IN WIESBADEN ist die
«REVUE RHENANE»
- «Rheinische Blätter» -
in der «Bücherstube am Museum», Wilhelmstrasse, zu haben.

Die sämtlichen neu erschienenen oder von der Revue Rhénane empfohlenen Werke der französischen Literatur sind in dieser Buchhandlung vorrätig oder können daselbst bestellt werden.

Die Administration der «Revue Rhénane» übernimmt es gern, Bücherbestellungen für Ihre Leser zu übermitteln.

Die Verwaltung der R. R.

LA «REVUE RHENANE»
est en vente à la
Librairie «Bücherstube am Museum»
WIESBADEN, Wilhelmstrasse.

On trouve aussi dans cette librairie toutes les œuvres recommandées par notre revue et l'on peut y commander toutes celles de publication récente.

L'administration de la Revue Rhénane se charge volontiers de transmettre les commandes à cette librairie.

L'Administrateur.

Bulletin d'Abonnement

Veuillez m'inscrire pour un abonnement d'un an-de six mois-à la "REVUE RHÉNANE" à partir du ..... 192.....

Je vous envoie par courrier de ce jour un mandat-poste - un chèque - ..... de ..... 40 fr. (étranger 50 fr.)

Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme de .....

Nom .....
(très lisible)

Adresse .....

A ..... le 192

Signature .....
Rayer les mots inutiles.

Découper le bulletin et l'adresser à
Monsieur le Directeur de la "Revue Rhénane", S. P. 77
MAINZ, Bauhofstrasse 1

Abonnements-Bestellung

Hierdurch abonniere ich vom ..... 192..... ab für ein Jahr - ein halbes Jahr - auf die "RHEINISCHEN BLÄTTER".

Mit gleicher Post schicke ich Ihnen eine Anweisung - einen Scheck - über 12,— Mk. - 6,— Mk.

Der Abonnementsbetrag von 12,- Mk., 6,- Mk. ist in meiner Wohnung ..... abzuholen.

Name .....
(deutliche Schrift)

Adresse .....

Datum *192*

Unterschrift .....
Ueberflüssiges ist zu streichen.

Den Bestellzettel ausschneiden und ihn an den
Direktor der „Rheinischen Blätter" einsenden.
MAINZ, Bauhofstrasse 1.

LE COURRIER DE LA PRESSE
« LIT TOUT »
«RENSEIGNE SUR TOUT»
ce qui est publié dans les
JOURNAUX, REVUES ET PUBLICATIONS
de toute nature
PARAISSANT EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER
et en fournit les extraits sur tous sujets et Personnalités

FONDÉ EN 1872

Circulaires explicatives et Tarifs envoyés franco

Ch. DEMOGEOT, Directeur
21, Boulevard Montmartre, PARIS (2e)

LES PLUS ANCIENS BUREAUX
D'EXTRAITS DE PRESSE
ARGUS DE LA PRESSE
«VOIT TOUT»

Reg. de Comm.: Seine No 215.373 — Téléph.: Provence 16-14
Fondé en 1879

37, RUE BERGÈRE 37, PARIS (9e)

LA REVUE RHENANE
RHEINISCHE BLÄTTER

SOMMAIRE :-: INHALT

MARIUS ARY LEBLOND	Henri Martin	4
JEAN-EDOUARD SPENLÉ	L'Académie prussienne des Arts	11
HENRYK DE LELIWA	Marx et Bakounine (Suite et fin)	14
	GESCHICHTLICHES	
JULIEN TIERSOT	Französische Schlösser: Vaux	20
	MUSIQUE	
C. K.	Musique d'hier et Musique d'aujourd'hui	27
ROBERT HÉNARD	Martini	29
	LIVRES NOUVEAUX	
CÉCILE KNŒRTZER	Le dernier Ouvrage de George Grosz	38
C. KN.	Herbert Gunther: **Prose berlinoise** — Extraits:	41
ERICH KASTNER	*«Ce sont des Parents de la Campagne»* (Poésie)	42
FRANZ HESSEL	*«Une Nephertete raisonnable»*	42
C. KN.	Bruno Frank: **Le Magicien**	44
	Franz Werfel: «Barbara ou de la Piété»	45
Dr KURT BOCK	Albert Trentini	47
C. K.	Revue des Revues allemandes — Durch die französischen Zeitschriften	48
	BIBLIOGRAPHIE	
HENRI POURRAT	Le Soulier de Satin — Sainte Jeanne d'Arc	50
	Divertissement devant l'Arche — L'Hôtel du Nord — Le Forçat innocent — Myrelingues la Brumeuse — Les Revenants dans la Boutique — Figures passionnées — Les Dieux de la Tribu	51
	Dorziana — Cheikh Abdou l'Egyptien — La Nécropole d'Or — Chante Fable de Murielle et d'Alain — Sous le Balcon de Prudent Modérat — Septentrion	52

Direction, Rédaction et Administration MAYENCE, 1, Bauhofstrasse, Téléphone 437
Alle Zuschriften sind zu richten an: «RHEINISCHE BLÄTTER», 1 Bauhofstrasse, MAINZ
Adresser toutes correspondances à «LA REVUE RHÉNANE», 1 Bauhofstrasse, MAYENCE
ou à l'Imprimerie des « Dernières Nouvelles » à Strasbourg

Bezugspreis: Deutschland 12 G.-Mark
Anzeigen: die 5 gesp. Nonpareillezeile 2 francs (0,25 G.-Mark)
Abonnements: France 6 numéros 22 francs, 12 numéros 40 francs — Etranger 50 francs
Diese Nummer 1,25 G.-Mark — En France 4 francs pour ce numéro

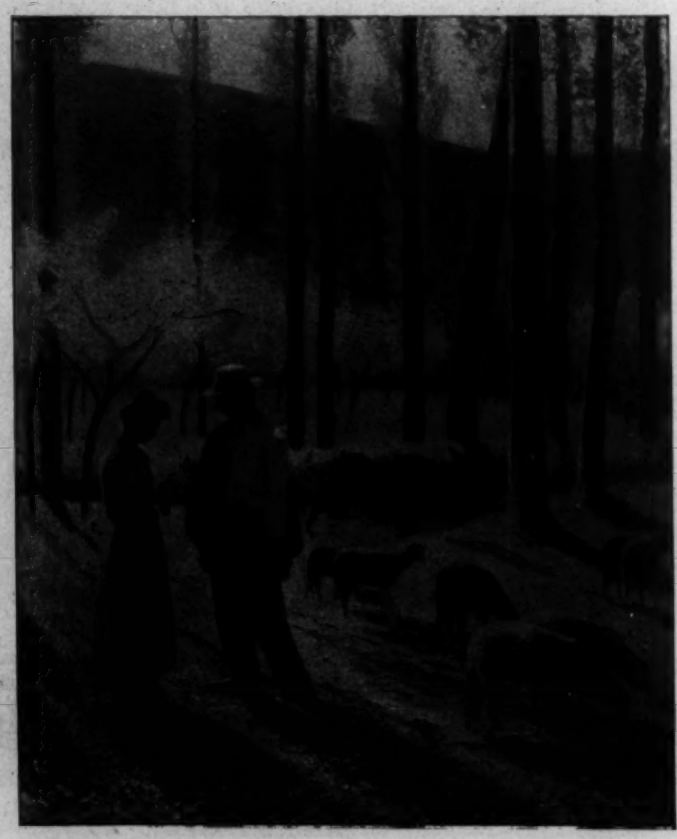
LA REVUE RHENANE

DIXIÈME ANNÉE — MARS 1930 — NUMÉRO 6

HENRI MARTIN

Eine ganze, liebreizende, mutige und ruhmreiche Periode der französischen Malerei verkörpert heute noch Henri Martin, der ehrwürdige aber jung gebliebene Veteran des Symbolismus und Pointillismus, dessen geschmeidige Kunst entgegengesetzte Tendenzen in harmonischer, frischer Fülle vereint.

Für die Kunst der dritten Republik sind wenige Persönlichkeiten so wie er auf eklektische und vornehme Weise repräsentativ. Kaum war das letzte Abendglühen der romantischen Apotheose erloschen und schon sank das zweite Kaiserreich in Nacht und Schutt. Als sich das Unheil, das jeden Ruhm, ja jeden Geist verdüstert hatte, langsam verzog, da erstand Puvis de Chavannes, um die Hoffnung zu malen. Sein hoher und reiner Geist war es, der die Kunst der dritten Republik erleuchtete und beherrschte, der nicht bloss neue Denkarten einführte und die Materie durchgeistigte, aber der auch Seele offenbarte, Licht und Glauben, und einen Menschlichkeitstraum, in dem alle Bestrebungen, alle Dichterideale, alle Geistesströmungen, Realismus sowie Symbolismus sich synthetisch vermählten. Am Anfange der dritten Republik zog Manet, den vorzügliche Kritiker, Henri Focillon z. B., besonders mit dem zweiten Kaiserreich in Verbindung bringen, beinahe alle Aufmerksamkeit auf sich und hielt sich auf der Höhe des Ruhmes, der ihm zuteil wurde, lange noch nachdem ihm Fantin-Latour gehuldigt hatte; die Auserwählten der folgenden Generation aber, Henri Martin, Henri Cros oder G. Seurat, sie alle stellen zweifellos Puvis höher als Manet oder Degas. Dadurch soll jedoch der Einfluss eines Cézanne, Renoir oder Monet nicht verkannt werden ; ihre Palette hat vielen Schu-



HENRI MARTIN — DIE MÄHER: DER MORGEN

H E N R I M A R T I N — D I E M Ä H E R : M I T T E L B I L D

len in vielen Ländern ihren Glanz verliehen ; die Jungen, Henri Martin sowie Albert Besnard haben an der impressionistischen Farbenpracht jener Meister ihr begeistertes Talent entfacht und etwas von deren leuchtender Materie übernommen ; aber die Seele hatten sie Puvis entlehnt...

Um 1890 herum entsteht der Symbolismus, aus dem noch Gustave Moreau, Gauguin, Emile Besnard, Sérusier hervorgehen sollten ; Henri Martin, dessen reichbegabte Persönlichkeit sich dadurch nur bewährt, schliesst sich ihnen ebenfalls an, obwohl er sich seiner Abstammung, seinen Neigungen, seinem Charakter und Geburtsort nach von ihnen scharf unterscheidet. Er ist gewiss viel mehr als ein Dekorateur : « Henri Martin, schreibt Focillon in seiner schönen Geschichte der « Malerei im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert » (éd. Laurens), hat die impressionistische Technik auf die Dekoration angewandt und auf den Wänden entfaltet er aus bunten Lichtern gewirkte Teppiche » ; mehr sagt der Kritiker nicht von diesem grossartigen Maler ! Aber H. Martin muss man viel mehr als « dekorative Kraft » zuschreiben ; wir werden sehen, was er alles auszudrücken versteht und in welchem Masse sein Symbolismus den geistigen und seelischen Bestrebungen seiner Zeit entsprach.

Die Werke über zeitgenössische Malerei haben dem Symbolismus allzu wenig Platz eingeräumt. Nicht bloss in den Ausstellungen der Indépendants war er zu finden, wo man um Van Gogh und Cézanne stritt und wo Gauguin als Prophet inmitten seiner Anhänger und Schüler fungierte ; der Symbolismus verdankt ebensoviel einem Gustave Moreau, bei dem so viele Maler in die Schule gingen, oder einem Odilon Redon, dessen Wert ein vorzüglicher Kenner des Symbolismus wie Maurice Denis (1) voll anerkennt. Denis hat den Symbolismus hauptsächlich aufgefasst als ein Protest gegen einen allzu schulmässig betriebenen Naturalismus, als eine ästhetische Wiedergeburt, die ihre Traditionen — er nennt sie ihren « néo-traditionisme » — bis hinauf zu den Aegyptern, Byzantinern, Cimabue zurückführt, denen später noch Poussin und Ingres als Lehrer zugesellt werden.

Der Symbolismus ist aber weit mehr und dies beweist der junge Meridionale Henri Martin, der ohne sich um diese theoretischen Spitzfindigkeiten zu kümmern, den Symbolismus, wie so manche jungen Leute der dritten Republik, Staatsmänner und Künstler, willig aufnahm und ihm Bilder entlehnte, Legenden, Formen, ewige Traumbilder und der von dieser neuen Schule erwartete, sie werde das Streben nach Schönheit und Ordnung verklären, das die jungen Geister entflammte, denen eine neue Regierungsform der Freiheit das goldene Zeitalter auf Erden versprach.

Wie verschiedenartig wurde der Symbolismus der Dichter beurteilt ! Der Symbolismus dieses Malers lässt sich, je weiter er fortschreitet, um so weniger genau bestimmen. Dessen Reiz beruht hauptsächlich in einer stimmungsvollen und traumverzauberten Bildhaftigkeit, die sich jedoch nie an jene mytho-

(1) Maurice Denis : « Théories ».

logischen Formen bindet, bei denen sich die Schüler der Beaux-Arts so lange aufhielten. Seine Herkunft — Ort und Familie — schützte den jungen Martin vor der Steifheit jener Modelle, in denen die klassischen Göttinen und Musen auf ewig eingefangen sind : sein Vater war Kunstschreiner wie der Vater Bourdelles und er wurde 1860 in Toulouse geboren, jener Stadt, die ihren Kindern einen so gesunden Wirklichkeitssinn vermittelt. Schon als Knabe zeigte er besondere Begabung fürs Zeichnen und seine Neigung hemmten keine öden Studien im Hinblick auf irgend einen tyrannischen Beruf. Er besuchte die Schule der Beaux-Arts in Toulouse, dann, in Paris, lernte er bei Jean-Paul Laurens. Als er nach Paris kam, wo er besonders mit Pelletan und Bellery-Desfontaines verkehrte, welche ihn bei Anatole France einführten, verfiel er wie seine Generation dem Kultus Baudelaires ; er war jedoch kein Stammgast der damaligen Künstlercabarets : er war ein tüchtiger Arbeiter und hatte sich mit Leib und Seele seinem Beruf, dem Beruf eines Handwerkers der Farbe und der Schönheit hingegeben. Er bewunderte Puvis de Chavannes sehr, aber er wagte es nicht, ihn aufzusuchen. Er war eifriger Sozialist und verkehrte mit Jaurès, der ihm mit grossem Wohlwollen von seinen Werken sprach und ihn auf sein « Schloss » (1) in Bessoulet bei Albi einlud.

HENRI MARTIN — DIE MÄHER : DER ABEND

Jaurès, der damals Mitglied der Beaux-Arts war, empfing mit seiner gewohnten Redekunst Martins « Fête de la Fédération » welches der Toulouser Fakultät geschenkt worden war. Solcher Verkehr war von entscheidender Bedeutung in jenen Entwicklungs- und Anfangsjahren. So wichtige politische Freundschaften mussten wohl, obgleich der junge Künstler, der die Einsamkeit liebte, sich von denselben nicht belasten liess, einen tiefen Einfluss auf seine Bildung, seine Gedanken ausüben (2).

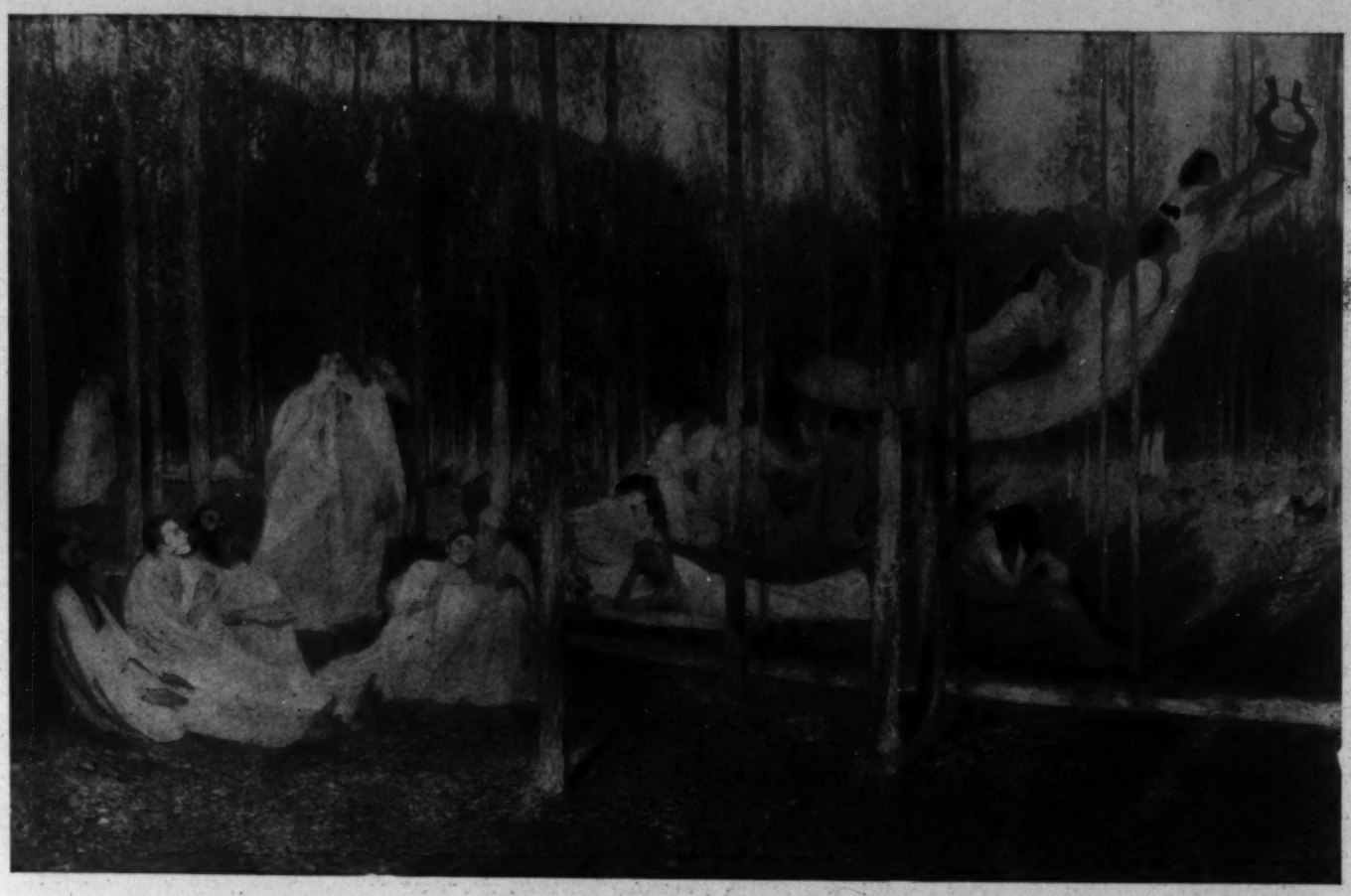
Aus diesen wenigen biographischen Angaben heraus, lassen sich die Quellen der reinen, gesunden und weitherzigen Inspiration Martins leichter erkennen ; wichtiger noch ist das dauernde, fruchtbare Fortschreiten seines Werkes.

1883, also mit dreiundzwanzig Jahren erhält H. Martin die Medaille erster Klasse für ein Bild, das sich jetzt im Museum von Carcassonne befindet, dessen Titel « Francesca da Rimini » den berühmten Meister und die benachbarte Stadt Montauban zugleich ehrt, und bringt die klassische Inbrunst eines jungen Südfranzosen zum Ausdruck, der Ingres und der Geschichte einen Kult geweiht hat ; wie Ingres wird er sich auch eher nach Italien als nach Spanien wenden. 1889 stellt er die « Fête de la Fédération » aus, die der Staat kauft und dem Musée de Versailles, dann Toulouse schenkt, ein Bild, das ein politisches Ereignis darstellt mit den diesem Künstler eigenen, im Verkehr mit den alten Meistern bereicherten Ausdrucksmitteln. Durch « Jedem sein Wahn », das grosse Bild, das im Musée de Bordeaux hängt und dessen Gegenstand ihn jahrelang quälte, nachdem er Baudelaires Gedicht gelesen hatte, tritt er zum Symbolismus über und begründet seinen Ruhm.

Das Kapitol von Toulouse hat seine « Clémence Isaure » gekauft (1898). In seiner « Sérénité » (1899) bringt er seine erhabene philosophische Stimmung zum Ausdruck, die dem Spiritualismus eines Puvis so verwandt ist ; das Werk hing lange im Luxembourg, jetzt befindet es sich im Musée de Nantes. Zugleich

(1) Dieses Schloss ist ein bescheidenes Häuschen im Stile Louis-Philippe.

(2 Henri Martin hat A. France, J. Jaurès, Viviani, und Albert Sarraut gemalt.



H E N R I M A R T I N — « S É R É N I T É »

mit « Beauté » (1900) bezeichnet « Sérénité », welches auf den Ufern des Lot vor einer wunderschönen Pappelreihe entstand, den Höhepunkt einer Periode, in der er ebenfalls die Dekoration eines Salon des Hôtel de la Ville de Paris ausführte (1895-96) mit « Apollo und die Musen », « die Literatur », « die Malerei », « die Architektur », « die Harmonie », « die Beschaulichkeit », « die Trauer », « der Lyrismus ». Die Exposition Universelle, in der ihm Roger Marx einen ehrenvollen Platz eingeräumt hatte (1), und wo ihm ein Grand Prix erteilt wurde, bedeutete für ihn einen Triumph ; gründliche und begeisterte Artikel von Camille Mauclair und von anderen bewährten Kritikern hoben die Eigenartigkeit dieses Werkes hervor, welches die steifen Akademikern überlassenen Allegorien in Dichtung verwandelt und durch ein Lichtfest verklärt. Viele Kritiker glauben, dass der tolosanische Maler Puvis' Vermächtnis übernehmen werde und der Elite einen farbenfreudigeren, jüngeren, klangvolleren Symbolismus offenbaren werde, der dem « Volksempfinden näher verwandt wäre », und den Bestrebungen einer impressionistischen und theatralischen Zeit besser entspräche.

Bald erhielt er mehrere wichtige Aufträge :
1903 « die Mäher » (Capitole) ;
1904 Dekoration der Sparkasse von Marseille, von Herrn Eugen Rostand, dem Vater von Edmond Rostand bestellt, infolge « des ungeheuren Erfolgs der « Mäher » im Salon » ; dann « Die Lebensalter : die Kindheit, das Studium, die Arbeit, das Ausruhen » ;
1906 « Die Ufer der Garonne » und andere Wandgemälde, u. a. « Die Kirche von La Dalbade » die den Saal des Kapitols, in dem man die « Mäher » untergebracht hatte, vollständig ausschmücken sollte ;
1909 Dekoration des General-Sekretariats im Elysée ;
1914 « Die Arbeit » für das Stadthaus des sechsten Bezirks ; « Die Liebenden » (Musée de Buffalo) ;
1922 Dekoration des Konferenzsaales des Conseil d'Etat, mit : « die Ernte », « der Handel », « der Hafen von Marseille », « die geistige Arbeit » ; « Arbeiten auf dem Place de la Concorde », in denen sich hohe antike Ruinen mit der modernen Mähmaschine paaren und ein fein impressionistisches Kolorit zusammen mit

(1) Dort befanden sich : « Clémence Isaure », « Vers l'abîme », « Sérénité » und mehrere andere Werke.

HENRI MARTIN — DIE KIRCHE

einem dekorativen Parallelismus nicht ohne Erhabenheit wirkt ;

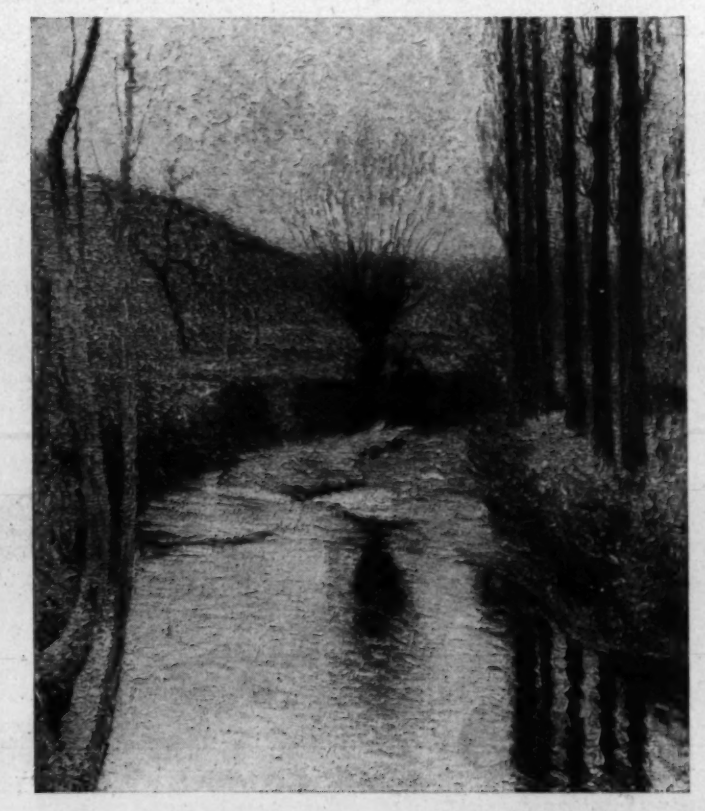
1926 « Die Weinlese », ein Tryptikon für das Bezirksamt von Cahors. Im selben Jahre findet in der Galerie Petit eine Gesamtausstellung der Bilder statt, die eine erstaunliche Entwicklung offenbart.

///

Obgleich seine grossen Allegorien lorbeergekrönt zu Ruhme gelangten, hat sich der Künstler mehr und mehr, wenn nicht vom Symbol, jedenfalls vom Symbolismus gelöst. Zwar hatte ihm stets vor dem Realismus eines Bastien-Lepage gegraut, aber wovor ihn mehr noch ekelte, waren die photographisch genaue Wiedergabe, die Starrheit, die Trostlosigkeit, die düsteren Farbentöne ; seine Liebe zum Volk, zur Arbeit und Bescheidenheit, zur einfachen aber lichterfüllten Wirklichkeit bewog ihn vielmehr, die Attitüden der Arbeiter und Bauern in rührenden Anekdoten darzustellen. Seine Freude am Licht führte ihn aber dazu, jenen Anekdotismus bis zur grossen lyrischen Freske zu erweitern.

Das Wesentliche an seinem Lyrismus ist ein Hymnus an die Sonne. Sein grosses Bild im Luxembourg ist wie eine Gabe an das lebenspendende Gestirn. Von einer sanften Wärme umflutet strecken ihm Frauen kleine Kinder entgegen die sie auf den Knien tragen, inmitten einer Terrasse im zarten Grün der Landschaft. « Im Lichte » vereint in vereinfachter Arbeiterkleidung einen Mann und eine Frau, die sich vermählen wollen, die sich bei den Händen halten, und die Stirn in ernster Rührung senken : eine mystische Verlobung ist dies, gesegnet durch den Glanz des Tages inmitten einer dekorativen Verschlingung von biegsamen Stielen und silberglänzenden, erschauernden Blättern.

Henri Martins Werk ist die Epopee der Arbeit im Lichte. Das wirkungsvollste Blatt jenes grossen Buches sind wohl « die Mäher ». Im Hintergrunde, wo sich Hügel runden, zittern junge leuchtende Pappeln, wie elyseische Säulen ragend. Grosse Lichtstreifen durchteilen den Raum. Männer mit dunklen Hosen mähen die Wiese ab, auf der die gleich-



HENRI MARTIN — WIESENBACH

HENRI MARTIN — DIE BRÜCKE

laufenden Schatten der Bäume spielen. Die gleiche Bewegung, die sie im Takte ausführen, ist der Rhythmus der Arbeit auf dem Felde. Kleine Mädchen bilden den Kranz eines Reigens.

Der Künstler hat aber auch zeitweise bewusster gearbeitet und die ernstere Erhabenheit der Schatten gemalt. In der Sorbonne redet A. France in seinem Pilgergewande — er, der wandernde Künstler und Philosoph — unter den Arkaden der Olivenbäume zu den Archäologen und Professoren, jenen gehorsam lauschenden Peripatetikern. Rechts stellt eine Pallas auf einer dünnen Säule das kriegerische Licht jenes Klosters dar, wo Schatten und ergebene Stille herrschen. Die Geistigkeit — jenes andere Licht — die griechische-lateinische Geistigkeit, der Henri Martin so warm und tief ergeben war, findet ihren Ausdruck nicht in einem rednerischen Streit, durch irgendwelche Dialektik, aber in ruh- und friedvoller Harmonie. Die Freundschaft leuchtete gewiss als die göttliche Sonne seines Geistes, und Symbole waren dessen weltliches Paradies. Besonders verehrte und liebte er Jaurès und A. France, die seinem Werke und seiner Persönlichkeit mit grossem Interesse entgegenkamen. Jaurès hat sogar streitlustig jede Gelegenheit benutzt, um sie zu rühmen. Henry Marcel übergab ihm mit Vorliebe die Dekoration der Sorbonne. Unter den Malern waren hauptsächlich Ernest Laurent und Le Sidaner seine Freunde — eine sehr gleichwertige Freundschaft. Nie hat er sich Schüler gewünscht, obgleich er sich durch viel Energie und Leidenschaftlichkeit auszeichnete. Die Art seines hartnäckigen aber grüblerischen Individualismus offenbart sich uns in seinem kleinen Selbstportrait (Musée du Luxembourg) : durch das Fenster hindurch, auf einem Grunde von bläulichen Dünsten gemalt, schaut er uns an, schaut er das Leben und die Nachwelt an, mit vor Aufmerksamkeit und Willen, einem reinen Malerwillen, leicht verzogenen Brauen.

Sogar Bilder von geringerem Umfange, Ansichten von Gärten, Terrassen, Mauern, Häuserfassaden, haben die glorreiche Anmut der Freske.

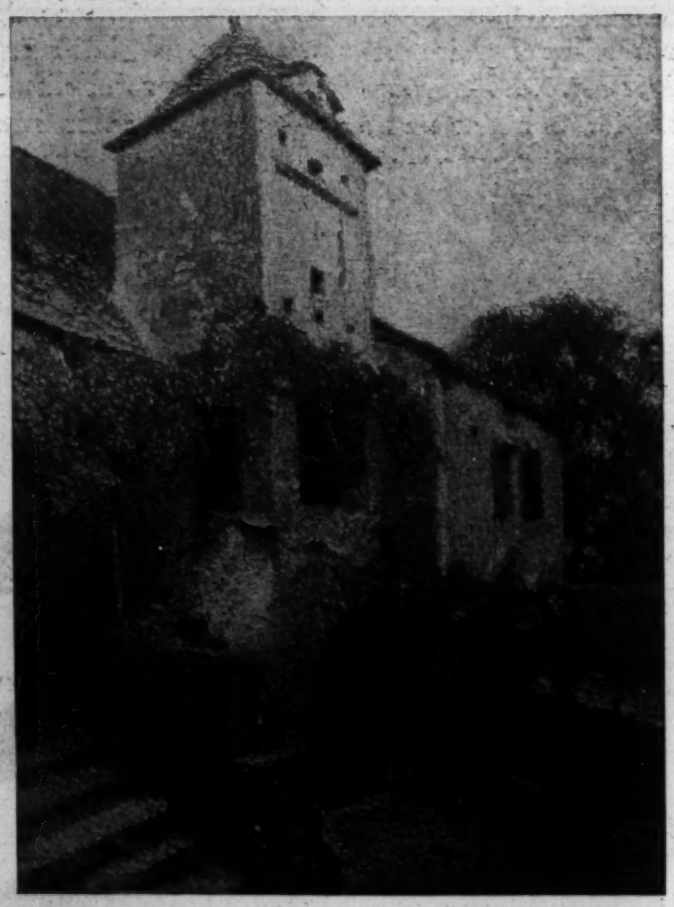
Vor kurzem war in der Galerie Keller ein Garten ausgestellt : in der Mitte ein Blumenkorb, im Schatten leicht erzitternd, gegen welchen das wunderbare Leuchten der Sonne sich abhebt, in welchem die Wand eines Hauses einer antiken Villa gleicht, wie ja im Süden alles was noch von gallo-römischer Architektur besteht, einen Glanz von Wiedergeburt und Auferstehung an sich hat. Das pointillistische Verfahren führt nicht zur Auflösung, sondern gibt das Empfinden leisen Erschauerns und

junger Frische. Dieses warme Licht auf dem Weinlaub einer Pergola hat etwas Zartes, etwas leuchtend Zartes, in dessen geheiligtem Hauche Wesen und Dinge in Anmut und Güte sich auflösen.

Die Landschaften scheinen auf den ersten Blick — schon ihrer besonderen Architektur wegen — von diesem grossen Gefühl ausgeschlossen zu sein. Wenn er uns die Häfen Septimaniens malt mit ihren Wachttürmen, oder Dörfer aus der Umgebung von Toulouse mit ihren Kirchen, oder Bäche, die zwischen Pappeln dahinfliessen wie zwischen den Saiten einer Harfe, rote Dächer die sich um die öde Majestät einer alten befestigten Kirche scharen (Luxembourg), immer ist Henri Martin bestrebt, das Wuchtige und Edle klassischer Formen wiederzugeben, Farbenkompositionen, oder Meeresflächen mit Bootssegeln in fester Struktur, mit einer Schlichtheit die an Erhabenheit grenzt. Die letzten Werke dieses grossen Künstlers sind nicht weniger lichterfüllt, nicht weniger rein als seine ersten Werke, ja sie haben mehr ruhige Klarheit, sie sind von wahrhaft erhabener Ruhe. Jede Spur von Brutalität ist verschwunden, sie haben aber dem Glanze südländischer Sonne ihre kraftvolle Treue bewahrt, die Martins ganzes Werk durchzieht und beseelt. Unabänderliche Treue, das ist der Hauptcharakterzug dieses Künstlers und seiner Rasse, welche den lateinischen Typ am reinsten bewahrt hat auf diesem französischen Boden, den römische Herrschaft festgefügt und den antike Schönheit verklärt hat. In seiner Ganzheit bleibt sein Werk, das dem « enseignement laïque » der seit 1880 in Frankreich erteilt wird, so viel Ehre macht — man denke an die Titel seiner Fresken — dem südfranzösischen Heidentum treu. Aber das etwas rohe Heidentum dem der geblendete und heftige Naturismus der Impressionisten fröhnte, hat bei Henri Martin ein Menschlichkeitsgefühl zarter besaitet, das dem Künstler erlaubte, auch die grossen katholischen Tempel der Dalbade zu verehren. Verständnisvolle Stimmung erfüllt das Bild vom « Kirchturm im Mondschein » (Petit Palais), wo sich solch sanfter Frieden, solche Stille und Harmonie erhaben ausdrückt, ein Liebesduett zwischen Mond und Erde, das das feine und langsame Aufsteigen des Turmes von der Erde zum Himmel orchestriert. Das Ineinanderfliessen von Nacht und Licht wird, wie bei Segantini durch diesen alles auflösenden Pointillismus wiedergegeben, der von weitem gesehen nur das Atomschwingen grosser Gesichte und grosser menschlicher Gefühle ist.

Unsere lärmende und kampflustige Jugend erweist diesem einsamen greisen Künstler nicht genug Dankbarkeit, vielleicht weil er seine Kunst in den Dienst der antiken Schönheit gestellt hat, deren Hut Frankreich durch vergangene Geschlechter anvertraut worden ist und einer Philosophie, die momentan ausser Mode ist. Diese Philosophie ist die Philosophie der Renaissance, ja aller « renaissances », die in Frankreich aufeinander gefolgt sind und die in den Lehren der Universitätsprofessoren der dritten Republik ihren Höhepunkt erreicht hat. Daher haben der Staat, die Stadtverwaltungen und die Fakultäten diesem Meister stets Ehre erwiesen, den die Nachwelt wohl wieder gerechter schätzen wird, und dem sie einen hohen Rang in der geistigen Reihenfolge jener Künstler einräumen wird, die das ewig « süsse Frankreich » verstanden und geehrt haben.

Marius-Ary LEBLOND.



HENRI MARTIN — BAUERNHOF MIT TURM

Les clichés de cet article nous ont été gracieusement prêtés par la Revue « A.B.C. ».

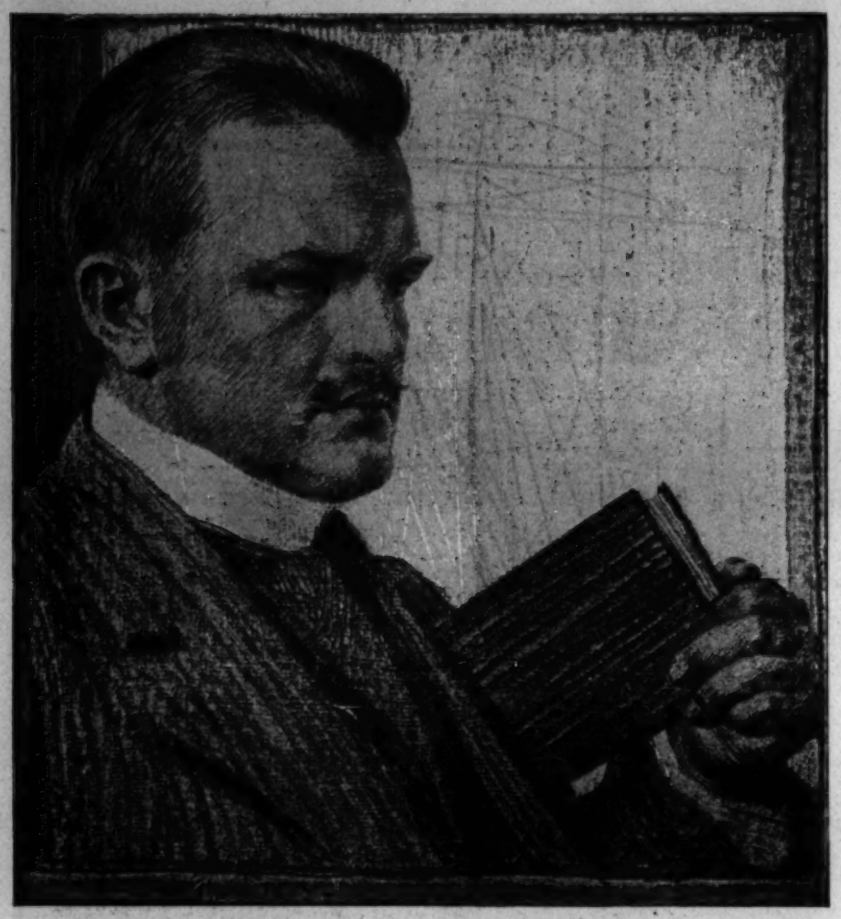
L'ACADÉMIE PRUSSIENNE DES ARTS

A l'occasion de la publication du premier annuaire de l'Académie prussienne des Arts, M. Spenlé, dans le Mercure de France, nous renseigne sur les origines et les tendances de cet institut :

Voici, avec quelque retard, le premier recueil des Annales publiées par la nouvelle Académie prussienne ou, pour reproduire son titre exact, par « la Section de poésie de l'Académie prussienne des beaux-arts ». Une courte notice placée en tête du volume nous renseigne sur l'histoire du nouvel Institut. A vrai dire, il s'agit moins d'une création nouvelle que de l'élargissement d'une fondation déjà ancienne. Car l'Académie prussienne des Arts a déjà plus de deux siècles d'existence. Créée en 1696 par le prince électeur Frédéric III, elle devait permettre à la cour de Brandebourg de recruter sur place les artistes décorateurs dont elle avait besoin. A cet effet, on avait institué une école des beaux-arts, en même temps qu'une Académie, sorte de comité d'experts, d'amateurs et de connaisseurs, qui se réunissait en séances périodiques. Seuls les arts plastiques ou décoratifs étaient représentés dans cette compagnie. Exceptionnellement quelques écrivains furent cependant admis au titre de membres honoraires. C'est ainsi qu'on voit figurer sur les registres, au XVIII^e^ siècle, les noms de *Lessing*, Gœthe, *Herder*, *Wieland* plus tard ceux de *Tieck* et de Guillaume Schlegel. Une première extension du projet primitif est due à l'initiative de Gœthe qui, en 1809, négocia et obtint du ministre prussien de l'Instruction publique Guillaume de *Humboldt* la création d'une chaire de musique pour son ami, le compositeur Zelter. Le développement que prit peu à peu cet enseignement nouveau amena par la suite la création d'une section distincte pour la musique.

BERLIN — « UNTER DEN LINDEN » OU SE TROUVE LA CÉLÈBRE ACADÉMIE PRUSSIENNE DES ARTS

Cependant la littérature continuait d'être traitée en Cendrillon négligeable. On sait le mépris que le grand Frédéric affichait pour les écrivains allemands. Pareillement dans la Prusse réactionnaire et bigote du début du XIX^e^ siècle, tout écrivain indépendant était mis à l'index. Parler d'une « République des Lettres », quelle amère dérision dans cette Allemagne de 1830 où la Censure, aux ordres de Metternich, se prêtait à toutes les besognes de basse police ! Et la situation au fond ne s'est pas sensiblement améliorée dans le nouvel Empire allemand. Alors que les peintres en renom, plus ou moins iconographes officiels, étaient comblés d'honneurs, *les écrivains, représentants d'une intellectualité réputée dangereuse, étaient systématiquement tenus à l'écart.* S'imagine-t-on Nietzsche décoré et académicien, ou l'auteur des *Tisserands*, en escarpins et en culottes courtes, « commandé » (comme on disait alors) à la cour de Guillaume II ? Ce n'est qu'après l'effondrement du régime impérial que le projet de créer une section distincte des belles-lettres, grâce aux efforts persévérants du président actuel de l'Académie des Arts, *Max Liebermann*, et du ministre prussien de l'Instruction publique, le docteur *Becker*, put enfin entrer dans l'ère des réalisations effectives. On n'a pas oublié les hésitations du prince des poètes



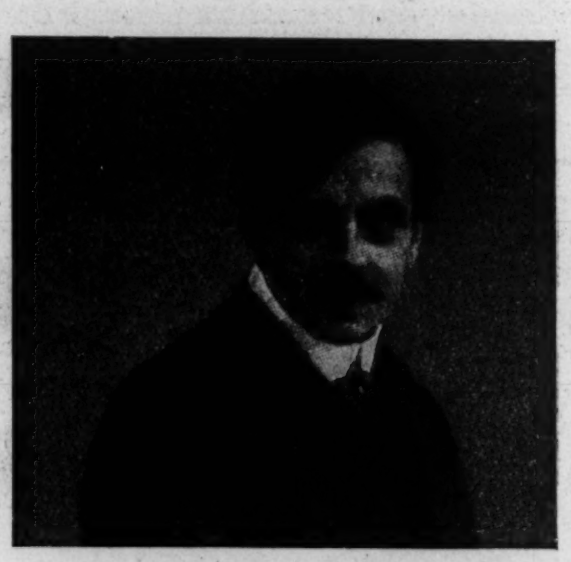
WILHELM VON SCHOLZ

allemands qui fut le premier sollicité, Gerhart Hauptmann — d'abord son adhésion, puis sa lettre de démission sensationnelle et enfin son ralliement définitif, consenti comme à regret — tant restait enraciné au cœur des écrivains indépendants la méfiance à l'endroit de toute ingérence officielle ! Le 18 novembre 1926 enfin, les premiers membres fondateurs du nouvel institut purent prendre séance. C'était *Ludwig Fulda*, *Gerhart Hauptmann*, *Arno Holz*, *Thomas Mann*, *Hermann Stehr*. Par deux fournées successives, la compagnie a porté à trente-deux le nombre de ses membres. Parmi eux une académicienne : Mme *Ricarda Huch*.

En aucune façon la nouvelle Académie prussienne ne prétend se calquer sur notre Académie française. Ici apparaît nettement l'opposition entre deux traditions d'esprit. Alors que l'Académie française répond à une conception traditionaliste qu'on appellerait plutôt « catholique » de la vie de l'esprit, qu'elle a pour éminente fonction de fixer l'usage, de consacrer les réputations, de perpétuer par des rites, des pompes et des discours un usage antique et solennel, qu'elle est une sorte d'office de canonisation littéraire, un Panthéon dispensateur d'immortalité, l'Académie prussienne — en ceci d'inspiration plutôt « protestante » — se propose surtout d'éveiller une « conscience » nouvelle, aussi bien chez le public que chez les écrivains, la conscience du rôle que doit jouer la littérature.

Notre but, — lisons-nous dans le discours d'ouverture de son premier président, Wilhelm von Scholz, — le voici : constituer une corporation autonome qui tirera de son propre fonds les règles de sa croissance et de son développement, sorte de conscience vivante de notre langue et de notre littérature, appelée à veiller sur tous les biens spirituels de notre peuple pour les défendre, aussi bien contre toute atteinte à la liberté que contre toute corruption et contre tout avilissement du goût public. Et cette conscience s'efforcera d'imposer son arbitrage dans tous les domaines.

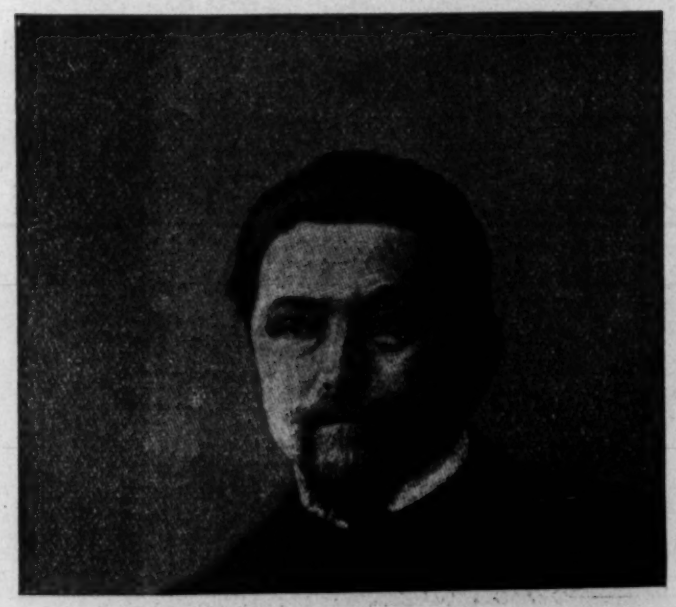
Ce n'est pas que les discours se trouvent a priori exclus, encore que le ton ne soit pas toujours celui auquel nous sommes accoutumés. J'imagine difficilement nos habitués de la coupole, obligés d'écouter, une heure d'horloge durant, les divagations dithyrambiques et quelque peu faunesques du poète lyrique Däubler, moderne corybante évoquant ses fugues en terre hellénique. Et je ne vois pas bien un de nos Immortels assénant, à la manière du poète épique Döblin, à ses confrères, en majeure partie romanciers, des coups de boutoir dans le genre de celui-ci : « Le roman d'aujourd'hui ? Un cabinet pour exhibitionnistes, les W.-C. de la littérature. » Assurément on y mettrait chez



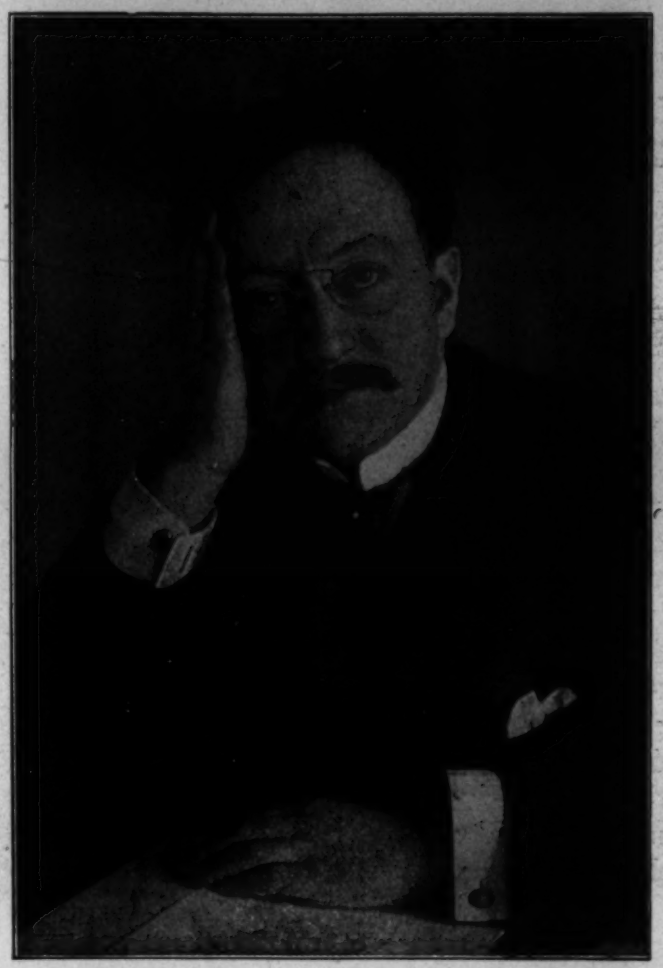
JAKOB WASSERMANN

nous plus de formes. Ajoutons que la célébration du deuxième centenaire de la naissance de Lessing, qui tombait fort à propos sur cette première année, nous transporte dans des régions plus sereines. Elle a notamment fourni l'occasion à Thomas Mann de prononcer un Eloge d'un style vraiment académique, finement nuancé et timbré, d'évoquer la figure du Grand Maître allemand qui fut à la fois un critique et un poète de la critique, le poète de la pensée classique et lucide, de l'Intelligence incorruptible, de la Raison virile, et enfin d'affirmer, en une péroraison courageuse, son ralliement irrévocable à cette cause éternelle de l'Aufklärung que menace une continuelle conspiration de l'obscurantisme et de la réaction en Allemagne.

Manifestement, le nouvel Institut cherche encore sa voie. Une de ses initiatives assurément les plus originales, inspirée par le poète Döblin, est l'idée de ces causeries-conférences, suivies de discussions, dont la première série a été inaugurée l'hiver dernier à l'Université de Berlin et où les maîtres de l'heure présente viennent traiter à tour de rôle les problèmes de leur art devant un auditoire d'étudiants, de journalistes, de professeurs, d'artistes, c'est-à-dire devant tous ceux qui ont charge d'étudier, de faire connaître ou d'enseigner un jour la littérature. Le contact s'établit ainsi entre la production littéraire vivante et une érudition universitaire restée jusqu'ici un peu morte. Mais c'est surtout sur le terrain politique que la nouvelle Académie entend affirmer ses positions, tout au moins défendre l'entière indépendance de la littérature. Cette attitude lui a été



HERMANN STEHR



LUDWIG FULDA

dictée par certains projets de loi tendant à la répression de ce qu'on appelait « la littérature immonde », et où, sous un masque de tartuferie morale, se reconnaissait trop aisément le désir secret de rétablir, pour des fins moins avouables, le régime de la censure, d'odieuse mémoire. Certes, il y a aussi en littérature un service de salubrité publique à assurer. Mais ce doit être là précisément l'éminente fonction d'une Académie que d'éveiller le sentiment des responsabilités morales, sociales et politiques de la littérature.

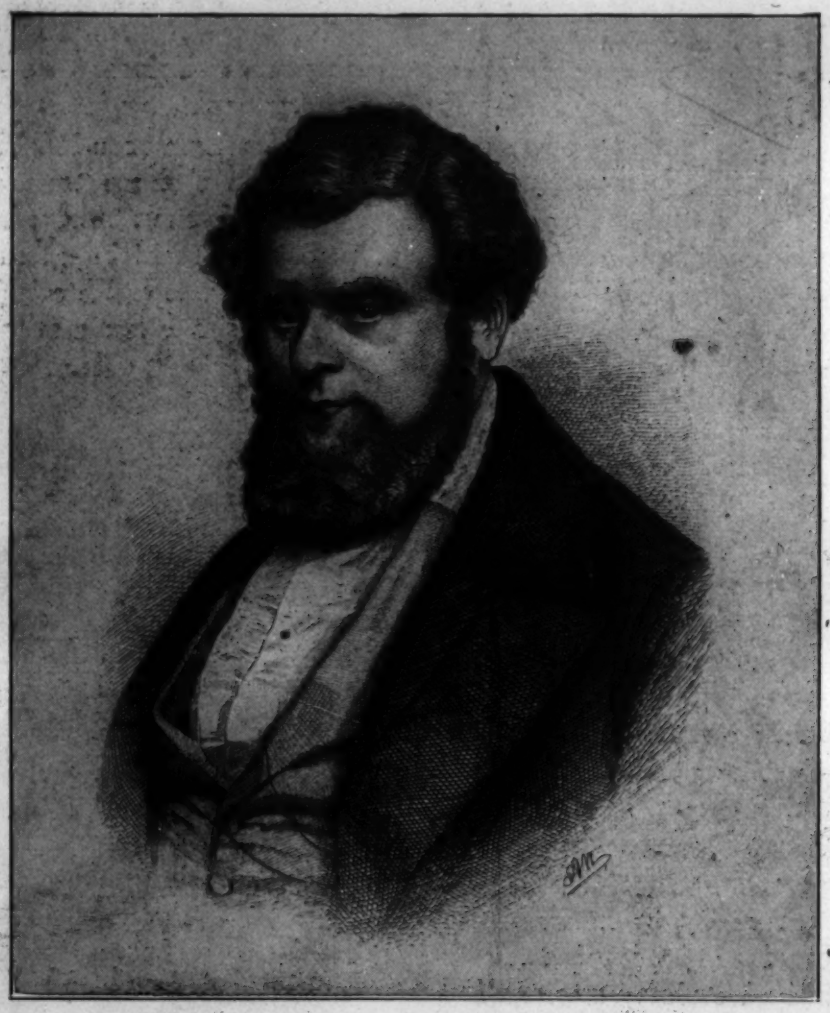
Le problème central, lisons-nous dans un discours-programme du romancier Wassermann, ce sont nos rapports avec l'Etat, non pas que l'Etat et l'Art soient en guerre perpétuelle, mais ils se meuvent sur des plans différents. C'est ici qu'il s'agit de jeter des ponts, de faire œuvre de pionniers. Nous ne nous acheminerons donc pas vers la théorie de la fameuse tour d'ivoire, car ce serait, par ma foi, un spectacle peu plaisant que de voir trente-deux tours d'ivoire s'aligner sous la coupole d'une Académie ! Il nous faut, à nous, sentir le ciel libre au-dessus de nos têtes et la vraie terre sous nos talons.

Jean-Edouard SPENLÉ.

MARX ET BAKOUNINE (*)

A la Rheinische Zeitung, protagoniste de l'hégémonie prussienne, faisait face l'Allgemeine Zeitung, organe des Habsburg, renseigné par *H. Heine*, qui lui adressait de Paris, non pas des interprétations poétiques de la Lorelei, mais des lettres sur le communisme de St-Simon et de Fourier.

En 1843, à Bonn, les prétentions de Marx à l'action révolutionnaire ne furent que d'ordre philosophique ; non seulement les bailleurs de fonds se seraient opposés à toute excitation, mais son futur beau-père, le landrat, lui aurait refusé sa fille dont il n'obtint la main qu'à la veille d'aller à Paris. Mais *l'intention révolutionnaire, conduite au profit d'un Etat hégélien*, est évidente ; Rüge écrit en style biblique que Bauer, Köppen, Marx sont la « montagne philosophique », le Mene-Tekel-Upharsim, inscrite au ciel des orages allemands. Marx écrit de son côté que c'est la spécialité de l'émancipation allemande que son processus soit théorique ; il est donc inutile de chercher dans le tréfonds du peuple allemand le bacille de la révolution que d'autres peuples feront pour lui. Mais que le bacille existât chez Marx, on s'en aperçut dans un article signalé par une gazette d'Augsburg : « *Il existe*, disait la gazette, *une « personne qui fait la coquette avec le communisme « et qui lui lance des œillades platoniques* ». Marx se défendit en alléguant qu'il traitait une question d'actualité et qu'on parlait de communisme à Strasbourg. La gazette d'Augsburg n'avait pas compris que le Deutschtum y cherchait, déjà ! un point d'accrochage. Marx révélait en même temps la méthode de propagande qui lui permit toute sa vie d'éviter les condamnations à mort, *la méthode « à laquelle on ne peut « pas répondre avec « le canon, mais la « méthode d'infusion « des idées qui conquièrent notre intelligence, qui « s'emparent de notre sentiment, auxquelles la raison « et la conscience se « lient comme par « des chaînes qu'on « ne peut pas arracher sans déchirer son cœur — « enfin des démons « que l'homme ne « peut pas vaincre et auxquels il se soumet.* »



ROBERT BLUM

Un jour de mars 1843, la Rheinische Zeitung se tut pour six ans : la gazette avait sans doute rempli son but : Camphausen était élu député de Cologne au Landtag prussien rhénan ; l'activité de Marx allait se porter ailleurs...

Bienne, cette petite cité de notre département du Mont-Terrible, abandonnée par Tal-

---

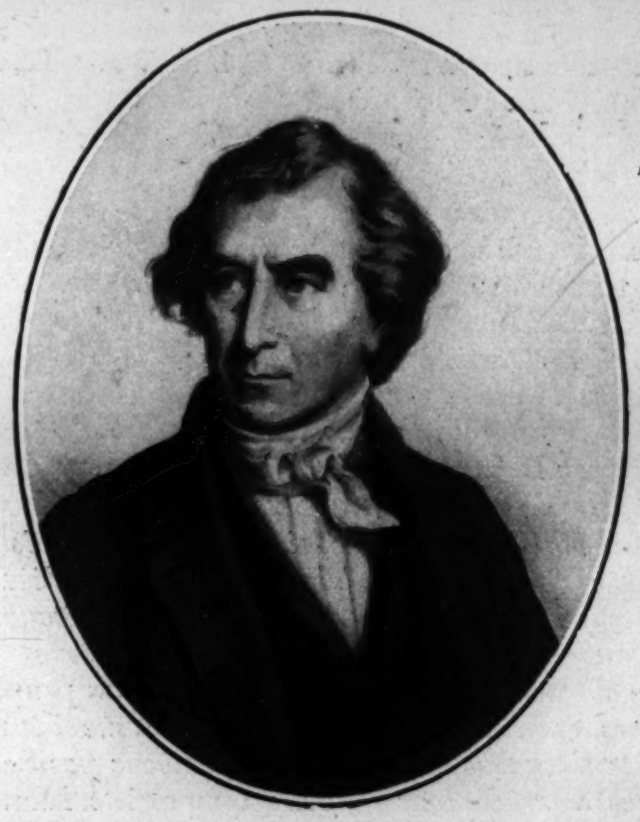
(*) Suite — Cf. Revue Rhénane No 5 - Février 1930.

leyrand, porte le souvenir de J.-J. Rousseau ; elle se glorifie moins volontiers d'avoir abrité *Bakounine*, et c'est de là qu'il montra à Marx, son condisciple à Berlin, le chemin de Paris : « *Allons en France ! franchissons le Rhin ! nous* « *nous y trouverons d'un seul coup au milieu de* « *nouveaux éléments qui ne sont pas encore nés* « *en Allemagne... le combat commence seulement* « *—erst beginnt der Kampf und so stark ist unsere* « *Sache...* » (mai 1843.)

Marx, convaincu que le fouriérisme français, après la discussion officielle de Strasbourg, était la première lueur d'un révolution possible, partit de Kreuznach, enthousiasmé : « *Also in* « *Paris, der alten Hochschule der Philosophie,* « *absit omen ! der neuen Hauptstadt der neuen* « *Welt* » (septembre 1843). De Paris, Rüge leur tendait les bras, le même Rüge qui, en 1871, réclamait à Bismarck un « *Ehrensold* » de trois mille francs.

Marx ne connaissait de Paris que « *La Propriété* », de Proudhon et du reste, n'y fréquenta jamais aucun de nos économistes, Say, Bastiat, Chevalier... *Proudhon* ne se laissa jamais envelopper par ces extrémistes, dont il a révélé les violences préméditées et mis à nu le brillant de la lame. Il ne s'en cacha pas à Marx, lui disant avec sa rondeur bourguignonne, que l'ouvrier français n'était pas ce qu'il pensait :

PRINCE DE METTERNICH



FRANÇOIS ARAGO

« *En passant, je dois vous dire que les disposi-* « *tions de la classe ouvrière française se pré-* « *sentent ainsi : nos prolétaires aspirent tellement* « *à la science, que l'on serait fort mal reçu par* « *eux, si on ne pouvait leur offrir à boire que du* « *sang. Ce serait à mon avis une mauvaise poli-* « *tique que d'encourager à détruire, les moyens* « *de faire peur se présenteront bien assez. Notre* « *peuple n'a pas besoin qu'on l'excite.* »

Le gouvernement français se tenait sur ses gardes et le franchissement de la frontière fut difficile — « *das Hinüberschmuggeln über die Grenze erwies sich als sehr schwierig* » —. L'arrivée simultanée à Paris des camarades Bakounine, Marx, Rüge (de Rügen), venant des quatre coins de l'Europe pour collaborer à une revue — « *Die deutsch-französischen Jahrbücher* » — lancée de Zürich par Fröbel, commanditaire du literarischer Kontor, ne passerait pas, même aujourd'hui, pour une entreprise platonique. Marx a précisé, dès Kreuznach, les tendances de cette revue : « *Selbstverständigung* « *der Zeit über ihre Kämpfe und Wünsche... Wir* « *wollen die wahre Parole des Kampfes zu-* « *schreien* ». C'est un appel à la bataille. Marx tenait beaucoup à la collaboration de l'athée Feuerbach, en tant qu'humaniste ; celui-ci recommandait de chercher la force dans la

masse : « *Was viele Köpfe eint macht Masse,* « *macht sich Platz in der Welt* ». Et Marx approuve : « *Es ist eine Arbeit die nur das Werk* « *vereinter Kräfte sein kann* ». Napoléon Ier ne parlait pas mieux.

Les premiers articles de Marx (1844) se rapportaient à la critique du droit hégélien, et l'on y trouve la condition nécessaire à réaliser par l'individu pour l'émancipation de l'humanité : « *L'homme doit organiser ses forces individuelles* « *dans le sens de la collectivité, et doit renoncer* « *à être un « Gattungswesen* ».

C'est la doctrine de la discipline des partis, et Proudhon a refusé de s'y conformer.

« *Cherchons ensemble, si vous voulez les lois de* « *la société, la façon dont ces lois se réalisent,* « *les moyens grâce auxquels nous les découvri-* « *rons ; mais, au nom du ciel ! ne pensons pas* « *que ce soit notre affaire d'imposer aux peuples* « *des doctrines, après que nous aurons détruit* « *a priori tous les dogmes. Ne tombons pas dans* « *les contradictions de votre compatriote Martin* « *Luther qui, après s'être débarrassé de la théo-* « *logie catholique, se mit sous le flot des ana-* « *thèmes, à fonder une théologie protestante...* ; « *donnons au monde l'exemple d'une tolérance* « *sans mesquineries, et ne nous faisons pas les* « *introducteurs d'une nouvelle intolérance, ne* « *jouons pas les apôtres d'une nouvelle religion,* « *fût-ce même la religion de la logique et de la* « *raison... A ces conditions, j'entre en relations* « *avec vous, sinon, non !... Je crois que nous* « *n'avons pas besoin d'action révolutionnaire pour* « *atteindre notre but de réforme sociale, car ce* « *moyen est un appel à la violence, à l'arbitraire,* « *bref, une contradiction... J'aime mieux brûler* « *la propriété à petit feu que donner aux proprié-* « *taires, grâce à une St-Barthélémy, un surcroît* « *de forces.* » On voit où serait la place de Proudhon au Parlement actuel.

Marx a passé des nuits de 1844 à tâcher de faire entendre à Proudhon la raison hégélienne, — « *oft übernächtige Debatten mit Prou-* « *dhon gepflogen, um ihm die Hegelsche Dialek-* « *tik verständig zu machen* » — et il le relançait encore dans le même but en 1846. Peine perdue ! Proudhon convint que la formule finale serait peut-être hégélienne, mais qu'elle nécessitait une correction de la thèse par l'antithèse, et que l'on devait en rejeter tout ce qui allait à l'encontre de la vie sociale. Nos marxistes actuels, moins talons-rouges, sont plus violents dans leurs scènes apocalyptiques entre maximalistes et minimalistes, où l'on voit s'invectiver — et parfois s'exterminer — les chefs de leurs petites oligarchies, où le marxisme de Mach se heurte au marxisme kantien de J. Guesde, où le marxisme de Dietzgen se heurte au marxisme de Kautsky, où tous se retrouvent dans une synthèse sans idéal, écrite par un élève de l'idéaliste-type, Hegel.

Les Jahrbücher ne durèrent pas deux printemps. Ils tournèrent à une polémique d'ordre philosophique où fut attaqué, dans des articles consacrés à la « *Critique de la Critique critique* », Bruno Bauer. Par une coïncidence curieuse, les Facultés prussiennes déclarèrent à l'unanimité que Bauer n'avait plus droit à sa chaire de théologie. La convergence de ces attaques simultanées venues de Berlin et de Paris dénote l'unité de doctrine entre Marx et la Direction de l'Instruction en Prusse.

Le coup de pied de l'âne fut lancé aux Jahrbücher dans les strophes suivantes :

Es ist ein Büchlein erschienen,
Jahrbücher wards tituliert,
Es werden die deutschen Tyrannen
Gewaltig dadrin malträtiert... etc.

La fin des Jahrbücher ne fut nullement un signe de l'affaiblissement de la propagande marxiste à Paris. On ne sait plus aujourd'hui que *la colonie allemande* s'y élevait, en 1840, *à quatre-vingt-dix mille personnes*, sur un total de sept cent dix-sept mille habitants ; la colonie de Bruxelles avait la même importance. Le flot des armées coalisées, dont les garnisons atteignaient en France *cent cinquante mille hommes* jusqu'après le Congrès d'Aix-la-Chapelle, nous avait laissé un limon cosmopolite venant s'ajouter à la foule des amis ou des nouveaux parents des émigrés, ainsi qu'à la masse des Rhénans francophiles chassés des bords du Rhin. Dans ce monde hétérogène, on voyait Meyerbeer, H Heine, Richard Wagner... Marx devint l'ami de Heine au point que M. Guizot devait plus tard les expulser le même jour.

C'est dans cette colonie comprenant dix à douze mille ouvriers (Handwerksburschen) communistes, que fut recruté le « *Bund der Gerechten* », conduit par Ewerbeck, et destiné à être le noyau des émeutiers futurs, force dangereuse que Cavaignac a trouvée devant lui en juin 1848. Heine lui-même était tout aussi suspect, et à très juste titre ; il avait écrit

en 1830 que l'esprit de liberté se rencontrait beaucoup moins chez les savants, poètes, littérateurs, que dans la masse active des ouvriers ou artisans ; il répétait en 1844, en présence de Marx, que les prolétaires, dans leur lutte contre l'état de choses existant, avaient pour guides les philosophes, etc. On voit les tendances véritables de celui qu'on appela le propagandiste de la « *Gallo-germanische Allianz* ».

La colonie allemande était déjà pourvue d'un bureau central pour commission et publicité à l'usage des familles de la noblesse allemande ; d'une société de secours pour les Allemands de Paris avec appui diplomatique (qui n'empêcha pas Wagner d'être obligé de vendre pour cinq cents francs le Vaisseau-fantôme, et de faire des arrangements d'opéras pour pianos... et cornet à piston) ; d'un office de traduction, dirigé par Bornstein (pas Bronstein, c'est-à-dire Trotsky), etc. *Le « Vorwärts » parisien* vint combler la lacune bien fâcheuse pour la coopération intellectuelle de cette époque ; son titre, assez prétentieux pour Paris, était suivi d'une manchette lui permettant d'aborder tous les sujets : « *Pariser Signale « aus Kunst, Wissen- « schaft, Theater, Musik und geselligem Leben* ».

H E G E L

Son directeur fut Bornstein, et le premier bailleur de fonds, le compositeur Meyerbeer. Il semble qu'un Vorwärts ainsi orienté ne pouvait être la cause déterminante de l'expulsion de ses collaborateurs *Bakounine*, *Marx*, *H. Heine*, le Rhénan *Bernays*, dit Lazarus, *Bürgers*... Marx y écrit sous plusieurs pseudonymes, mais il signe ouvertement l'article du numéro 60, où il défend habilement le roi de Prusse, et sa réforme sociale contre une critique de Rüge à l'occasion du massacre des tisserands de Peterswaldau et Langenbielau par des troupes prussiennes : Marx spécifiait que le roi de Prusse avait pris la voie que doit suivre tout chef d'Etat : « *den einzigen Weg, den der Chef « eines Staates einschlagen kann* ». Le prolétariat européen était, selon Marx, divisé en trois éléments : le prolétariat allemand, théoricien, — l'anglais, économiste, — le français, politicien. Le but cherché est une Révolution sociale à âme politique, c'est-à-dire issue d'un mouvement politique ; en tant que sociale, elle bouleverse la société, en tant que politique, elle renverse la puissance. Et d'ailleurs, sans révolution, le socialisme n'est pas exécutable. Marx ajoutait que le coq gaulois en donnerait le signal.

Rüge n'y répondit qu'en deux mots, et comme obéissant à l'ordre de se taire, il prévenait le lecteur qu'il reconnaîtrait le serpent à son style, qu'il n'aurait pas de peine « *den « Wurm der Marxschen « Bildung zu entdecken* ».

Le ministre Guizot appliqua à tous ces perturbateurs la loi du 28 Vendémiaire an VI de la République : Marx et Bakounine se retrouvèrent en janvier 1845 à *Bruxelles*, Marx soutenu provisoirement par les « *Honorars* » de Engels qui remplissait le même office en Angleterre, H. Heine réussit à se cramponner.

Marx devait continuer à Bruxelles jusqu'en 1847 ce qu'il avait si bien commencé à Paris ; la propagande s'intensifiait, les troubles de 1848 étaient en cours de préparation. La menace était sérieuse, car les douze mille communistes allemands avaient comme soutien les communistes français, groupés par Cabet. Une revue mensuelle était lancée par actions de vingt-cinq thalers ; le centre du Bund der Gerechten passait à Londres avec *Bundesgemeinden* (communes) dans les capitales choisies. Bornstedt, l'un de nos anciens officiers de légion étrangère, ex-directeur à Paris de la *Pariser Deutsche*

Zeitung, assumait à Bruxelles la direction de la *Deutsche Brüsseler Zeitung*. L'Internationale comptait ses partisans le 22 septembre 1845 en fêtant à Londres le souvenir de la République française de 1792, pour les travailleurs anglais, français, italiens, espagnols, polonais, suisses, allemands. C'est à eux que devait plus tard être adressé le manifeste communiste de Marx. Les ambassadeurs prussiens à Paris étaient à cette époque les deux Arnim (Heinrich-Friedrich jusqu'en 1845, puis Heinrich-Alex., ami personnel du roi de Prusse).

Une nouvelle revue — *Die Rheinischen Jahrbücher* — fut fondée à Darmstadt ; mais, comme il convenait pour l'Allemagne, ces articles rédigés par Engels, Marx, Hess... avaient un caractère purement philosophique, faisant la joie des hardis agitateurs de Bruxelles et de Paris. Hess, qui devint plus tard Grosskophta de la police helvétique et fit dénoncer le droit d'asile en Suisse, écrivait dans cette revue la « philosophie de l'action », où un plaisant camarade découvrait « *le Spinozisme leib-* « *nizo-hégélien, une sorte de fichtisme à la Bruno* « *Bauer, l'extrémisme hégélien de Bauer, le positi-* « *visme de la philosophie de Hegel, les philosophies* « *de Feuerbach et Schelling, le psycho-physiolo-* « *gisme, le solipcisme, et tous les ismes du diable*! »

Les désordres de juin 1848, préparés par Marx à Paris, sont souvent confondus avec le mouvement républicain de février ; ils étaient dus à cette propagande, et l'on n'a pas pu en mesurer les conséquences extrêmes parce qu'ils ont été réprimés. Mais la France a eu sur le Rhin, à ses portes, en 1849, une démonstration complète d'une révolution sociale greffée sur un mouvement politique. Les pillages des 9 et 13 mai à Rastatt, Karlsruhe, avaient privé la Bürgerwehr badoise de son armement, et décidé le grand-duc de Bade à s'enfuir par Germersheim en Alsace, et plus tard à Coblence. Les libéraux Brentano, Peter, Googg... (nuance Louis Blanc) fondèrent un gouvernement provisoire contre lequel prit position le gouvernement de Vienne, en concentrant à la frontière hessoise sous le général Peucker des troupes de Hesse-Nassau, de Wurtemberg, et un régiment prussien. Jusque-là rien d'anormal.

Mais l'Internationale entra en jeu, représentée par Willich, Bornstedt, Schirner... puis, dès le 20 mai, par *Marx* et *Engels*, tandis qu'à Paris, *Rüge*, Blind, Schütz essayaient de compromettre dans l'affaire le gouvernement français. Ils ne réussirent qu'à rendre suspect un excellent Français, *Arago*, le premier protecteur de Clemenceau. Mais l'occasion était trop belle : le 8 juin, sous les ordres du prince royal de Prusse, venant de la rive gauche du Rhin, l'un par Alzey et Ludwigshafen, l'autre par Landau et Germersheim, deux corps d'armée prussiens Hirschfeld et Gröben, 50.000 hommes appuyés par cent canons et quatre mille cinq cents cavaliers, franchissaient le Rhin et pénétraient en Bade. On sentit à Vienne que cette armée venait jouer une autre partie, et l'on mit sur pied 16.000 Bavarois, 8.000 Wurtembergeois, 10.000 Autrichiens en Vorarlberg. Il n'en fallait pas tant pour décider Brentano à partir, et pour écraser les troupes républicaines, commandées par l'héroïque Mieroslawski, aidé des Polonais Sznayde, Oborski, Gajewski, etc., et à peu près dépourvues de munitions. Pendant ce temps, les Freischärler commandés par Engels, traversaient le Pala-

Nous rappelons que la REVUE RHÉNANE possède une riche collection de clichés qu'elle loue au prix de sept francs l'un pour la durée d'un mois, les frais d'envoi et de retour demeurant bien entendu à la charge de l'emprunteur.

Pour la France : *S'adresser à M. l'Administrateur de la „Revue Rhénane" S. P. 77.*

Pour l'Étranger : *aux „Rheinische Blätter" Bauhofstrasse 1, Mainz*

Wir stehen jederzeit zur Verfügung unserer Abonnenten und Leser, um ihnen französische Bücher zu verschaffen.

Nous nous tenons à la disposition de ceux de nos abonnés et lecteurs français qui désireraient se procurer rapidement des livres allemands ou des livres français, sans augmentation de prix.

tinat, suivis par les troupes prussiennes —. comédie militaire que Engels a, lui-même, racontée dans sa « *Deutsche Reichsverfassungskampagne* » et dont l'attaque de Landau constitue l'épisode le plus bouffon; la compagnie Robert Blum (en souvenir du fusillé de Vienne) faisait, dit Engels, l'effet d'une troupe de Cannibales. La bande des Freischärler s'esquiva par la Suisse à Eglisau, Engels en tête.

Il y a beau temps que Brentano a fait au Parlement de Francfort sa sortie fameuse contre le prince royal, frère du roi, et qu'à Potsdam dans le parc de *Babelsberg*, l'archange Michel commémore la perte de l'indépendance de Bade, en tuant un dragon.

L É N I N E

Dans les explications que les marxistes actuels donnent des tendances hégéliennes de l'apôtre, l'une des plus ingénieuses est l'explication philosophique de la *Centrale communiste*. L'un d'eux s'exprime ainsi : « *La conscience de classe* « *du prolétariat est empirico-psychologique, et* « *l'autorise à influer sur le cours de l'histoire* ; « *elle justifie donc le fondement théorique d'une* « *Vortrupps-Diktatur et d'une Centrale commu-* « *niste, soutien de la puissance métaphysique* « *du prolétariat sur terre* » (Siegfried Marck).

Tout s'explique ! et quand on n'explique pas, on n'est pas apte à prendre place dans la littérature marxiste. *Hermann Kranold* nous explique de même aisément les *Etats-Unis d'Europe* dans sa conférence écrite en 1924 aux Jungsozialisten de Hannover-Münden. Mais, sans qu'il s'en doute, l'explication a déjà près d'un siècle ; elle n'est qu'un écho de la « *Société démocratique pour l'union de tous les peuples* » du 7 novembre 1847, et dont firent partie le président Jottrand, le Français Imbert, le Polonais Lelewel, *et Marx lui-même* ; et cette antique Société de Pan-Europe n'était elle-même qu'une doublure de l'union des Fraternel Demokrat chartistes anglais.

Un autre auteur, M. Niekisch, a entrepris dans les mêmes conditions de nous donner la clef d'une tendance qu'il se figure être nouvelle, et qu'un article du 15 décembre 1929 de l'« *Alsace Française* » dénomme le « *Nouveau nationalisme allemand* ». Ce serait à croire que les tendances politiques et sociales naissent aussi vite que des champignons. En réalité il n'en est rien. L'homme de la rue retrouve chez M. Niekisch simplement les tendances personnelles de certains hommes politiques, General Ludendorff, von Graefe, etc. et il n'est pas un Italien qui n'attribue la paternité de cette variété de nationalisme au Duce. Mais le journaliste anglais, toujours très-informé, Robert Dell, affirme que c'est là une découverte d'Escherich (chef de l'Orgesch), et la plupart des Allemands du Danube s'imaginent cette conception sortant avec toutes ses croix gammées de la chaudière explosive qu'est le cerveau olympien de Hitler. Et pourtant le Nationalsozialisme apparaissait dès 1920 dans les articles de Pudor, insérés au « *Neues Leben* ». Ce n'était que le reflet de l'agitation de l'ingénieur autrichien *Rudolf Jung*.

On ne saurait s'arrêter là, puisque, dès 1918, la Nationalsozialistische Arbeiterpartei était pénétrée de la doctrine de Knirsch, partisan de l'Anschluss immédiat, interdit par le Traité de Versailles. Cette tendance sociale était-elle née du désir de prendre définitivement la place de l'empereur Charles à Vienne et de consacrer à jamais la disparition des Habsburg ? Point du tout ; elle n'était qu'une restauration du parti fondé en 1913 par Jung à Iglau, et ce parti s'était rallié au *programme de Trautenau de* 1904, édifié contre la *main-d'œuvre slave* employée par les grands propriétaires du Latifundienbesitz, et l'on aperçoit ainsi la tendance où se mélangent l'Anschluss, le racisme et le socialisme. Toutefois, le racisme antislave se masque actuellement sous le racisme arien ; c'est la seule nouveauté de ce fascisme et l'on ne voit pas pourquoi le marxiste et l'Arien, le Reichsbanner et le Hakenkreuzler ne s'entendraient pas pour donner satisfaction à Hitler affirmant que l'Arien seul est en situation de former un Etat ayant quelque avenir : « *Der Arier allein war es letzten Endes, der Staaten bilden und einer Zukunft entgegenzuführen vermochte* ». Marxisme et nationalsozialisme ne sont pas inconciliables.

Henryk de LELIWA.

GESCHICHTLICHES

FRANZÖSISCHE SCHLÖSSER: VAUX

Das Schloss von Vaux-le-Vicomte, das nur wenig bekannt ist, obwohl es einen Abschnitt französischer Baukunst illustriert, lässt uns heute, zehn Meilen von Paris, einen Blick in die Schönheiten eines Besitzes tun, der einst in der Geschichte eine grosse Rolle spielte. So wie es kurz nach seiner Fertigstellung verlassen wurde, blieb es erhalten ; nichts wurde an ihm zerstört, die Restaurationsarbeiten beschränkten sich auf das Allernotwendigste. Geschlossen und vollständig, vermittelt es Geschmack und Kunst klassischer Zeit.

NICOLAS FOUQUET

Es liegt nicht weit von Melun, auf einem Teil des Hochplateaus von Brie. Abseits der grossen Strassen dehnt sich zwischen den beiden Dörfern Maincy und Moisenay ein grosser Wald aus. Er scheint undurchdringlich, wie verschlossen für profanen Schritt. Wenn man trotzdem auf den Gedanken kommt, sich auf einem der Querwege, die den Wald an seinem oberen Rand schneiden, zu verlieren, erhebt sich das Gebäude plötzlich vor dem erstaunten Blick wie ein Dornröschenschloss.

Zu beiden Seiten eines schmiedeeisernen Gitters, dessen in regelmässigen Abständen eingeschaltete Pfeiler von Kolossalfiguren überragt werden, erheben sich symetrische Pavillons, die Nebengebäude, die wie ein Zeitgenosse äussert, « anderswo als sehr schöne und prächtige Paläste angesehen würden ». Im Hintergrund, in respektvoller Entfernung zeigt sich das harmonische. in allen Teilen stileinheitliche Schloss. Wassergräben säumen es ein ; Terrassen leiten zu ihm hinauf. Seine Steinfassade, die mit den beiden Eingangspavillons in Kontrast steht — sie sind einer Tradition aus der Zeit Ludwigs XIII. zufolge aus Backstein errichtet — prangt in der prachtvollen klassischen Anordnung ihrer stilverschiedenen Säulen, die die Fenster voneinander trennen und den edelgeformten Giebel sowie den skulpturengeschmückten Peristyl tragen. Eine weite Kuppel, mit Laternenschluss, krönt, alles beherrschend, das monumentale Bauwerk.

Wenn man das Schloss umgeht oder durchquert, gelangt man auf der Rückseite zu einer Terrasse, zu deren Füssen sich der ungeheure Park erstreckt, der das Mittelstück des Waldes bildet, den man von aussen erblicken konnte. Ueber die gesamte Breite des Hintergrundes zieht sich ein Relief, das künstlich aus Felsen, Nischen und Hermen gebildet ist, zwischen denen das Wasser sprudelt. Rechts und links in zwei rechteckigen und tiefen Nischen stützen sich die Marmorgestalten zweier Flüsse auf ihre Urnen : der Tiber und der Anqueuil, der das

SCHLOSS VAUX: SEITENANSICHT MIT WASSERGRABEN

Gut durchfloss. Steinerne Löwen, die nach Entwürfen von Le Brun ausgeführt sind, rahmen das Ganze ein. Hier begreift man, dass Ludwig XIV. neugierig auf diese Wunderwerke war, und sich in Wetteifer entbrannt fühlte, als er sie betrachtete. In Versailles konnte er sie später reicher und breiter nachbilden, aber die «Fontänen von Vaux» waren trotz allem die ersten gewesen.

All diese Wunder wurden im Lauf von fünf Jahren errichtet.

1641 hatte Nicolas Fouquet die Seigneurie von Vaux-le-Vicomte gekauft. Damals war es ein einfacher Besitz, auf dem lediglich einige Hütten, eine Mühle, eine Kapelle standen. Fouquet wollte sich hier ein üppiges Landhaus errichten lassen, liess zu diesem Zweck die bäuerlichen Wohnungen niederreissen und berief eine Reihe junger Künstler zu sich, die noch an dem Anfang ihrer Laufbahn standen : Le Vau, der den Bauarbeiten vorstand ; Le Brun, der die Ausführung der Bildwerke und Malereien leitete und eigenhändig die Decken malte ; Le Nôtre, der hier die erste Gelegenheit fand, sich in der Gartenbaukunst zu betätigen. Girardo meisselte die Statuen aus. Im Nachbardorf Maincy wurde eine Teppich- und Färberwerkstatt eröffnet, die später nach den Gobelins verlegt wurde. 1656 wurde mit dem Bau begonnen ; 1661 war alles zu Ende geführt, und schon im August desselben Jahres wurde das grosse Fest begangen, das gleichzeitig die glorreiche Einweihung von Vaux und der Beginn seines Niedergangs war.

In beinahe drei Jahrhunderten ist der Besitz nur in den Händen von vier Familien gewesen. Die Fouquets behielten es bis 1705, wo es von dem Marschall von Villars erworben wurde ; 1764 kam es an den Herzog von Choiseul-Praslin ; es entging allen Verwüstungen der Revolution und des Krieges. Zum Schluss wurde es 1875 in einer öffentlichen Versteigerung von Herrn A. Sommier erworben.

Versailles ist geräumiger und prunkhafter ; trotzdem ist es nicht so vollkommen wie Vaux, denn dieses ist einheitlicher, spontaner, wenn man so sagen darf. Als Ludwig XIV. Versailles erbaute, fiel ihm nichts besseres ein, als die Künstler zu Hilfe zu rufen, die Vaux errichtet hatten : Le Vau, Le Brun, Le Nôtre.

Das Glück der Fouquets hat nur kurze Zeit gewährt. Sie genügte indessen, um aus Vaux einen Treffpunkt gesellschaftlichen und künstlerischen Lebens zu machen. Die gesamte gute Gesellschaft der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts fand sich hier zusammen. Es mag genügen unter den Namen der erlauchten Gäste nur einige wie Madame de Sévigné, Mademoiselle de Scudery, La Fontaine hervorzuheben.

Die Verfasserin der *Clélie* feiert in ihrem Roman die Schönheiten des wundervollen Besitzes, den sie Valterne nennt, und der nicht weit von Clusium (Paris) liegt. Der Hausherr trägt den Namen Cléonime und die Gäste begrüssen galant edle Damen, die auf den Namen Mélinthe hören. Seiner enthusiastischen Beschreibung wäre nichts abzustreichen, wenn sie in einem anderen, uns heute noch verständlichen Stil abgefasst wäre.

Dem Fest 1661 gingen mehrere grosse Empfänge voraus. 1659 kam Mazarin, der von Paris nach den Pyrenäen reiste, durch Vaux und verbrachte da seine erste Reisenacht ; ein Jahr später hält sich der von Saint-Jean-de-Luz zurückkommende König mit seiner jungen Gemahlin, der Königin, hier auf. Ausser-

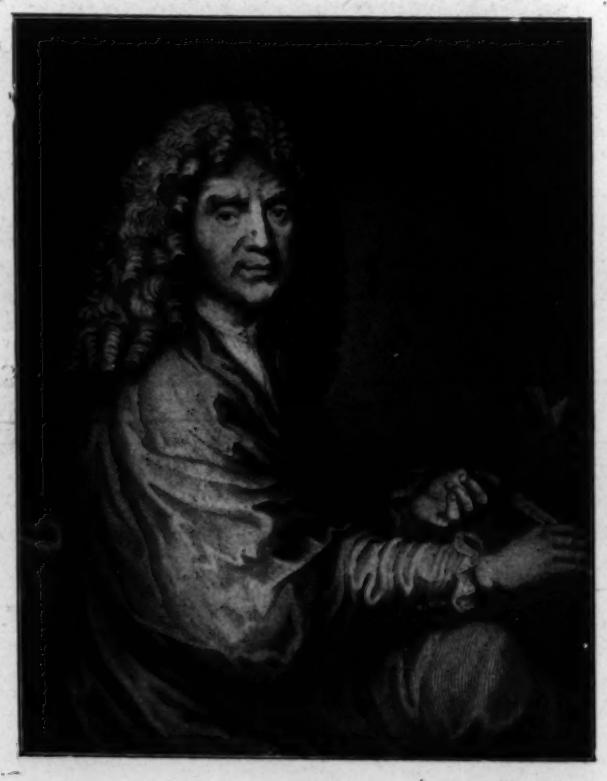
LULLI

dem kommen die Königinmutter und Monsieur de France von Fontainebleau ; und nur fünf Wochen vor dem letzten Besuch Ludwigs XIV. am 12. Juli 1661 wurden noch die Königin von England nebst ihrer Tochter, Madame Henriette, und Monsieur empfangen. An eben diesem Tage liess Molière sein neues Stück *L'Ecole des Maris* spielen.

Auch die Musik stand in Vaux in hoher Gunst. Neben Wappenschildern, dem Eichhörnchen u. a., dessen lateinischer Name auch der der Fouquets ist, antiken Göttern und seinem hochmütigen Wahlspruch : Quo non ascendet, nehmen die Wandmalereien ihre Motive gern aus der Darstellung von Musikinstrumenten. Wir finden Lauten, Geigen, Pfeifen, Hörner, Panflöten, Leiern, Harfen und Tamburins.

Die Gemahlin Fouquets, Marie-Madeleine de Castille, stand natürlich diesen, der Musik geweihten Kunstgenüssen vor. Die ersten Künstler der Zeit waren zugelassen, und jede Gelegenheit wurde benutzt, um Musik zu machen. Hören wir was La Fontaine darüber zu sagen weiss. Im *Songe de Vaux* erzählt er uns, wie Sylvie die letzten Gesänge eines sterbenden Schwanes durch ihre Gegenwart beehrt. Sylvie bei La Fontaine ist Frau Fouquet. Da die Edeldame gehört hat, dass ein Schwan am Sterben ist, will sie sich an seinem letzten Sang, der in allen Legenden gerühmt wird, ergötzen. Zum Vergleich schickt sie Lambert, den berühmten Sänger, hin, der in der Tat der grösste Künstler seiner Zeit war. Ein Vers von Boileau hat uns seinen Namen erhalten. In diesem Augenblick spaziert La Fontaine im Park. Er vernimmt den Klang einer Laute. « Ich liebe Musik leidenschaftlich, erzählt er uns, deshalb verliess ich den Ort, an dem ich mich befand, um dahin zu gehen, von woher der Klang kam ». Umgeben von einem Hof von Grazien und Liebesgöttern sass Sylvie in einem Sessel und lauschte. Lamberts Gesang wurde mit Beifall aufgenommen. Was den Schwan angeht, so « sang er wirklich recht gut, aber davon abgesehen, dass er in einer unverständlichen Sprache sang, wurde seine Leistung weit unter die Lamberts gestellt, » und Sylvie begab sich darauf an einen anderen Teil des Parks. Dies ist ungefähr der Ton, der in Vaux herrschte. Man sieht, dass man von der Zeit der Précieuses nicht mehr sehr weit entfernt war.

Das Fest vom 17. August 1661 war die Krönung dieser geistreichen Spielereien. Es ist zuviel darüber geschrieben worden, als dass wir dasselbe noch einmal zur Sprache bringen sollten. Allein wir möchten bei einer Fest-



MOLIÈRE

stellung verweilen, die uns die bereits besprochenen fruchtbaren Initiativen Fouquets durchaus bestätigt.

In gleichem Masse wie die Aufrichtung des Schlosses Vaux, die in fünf Jahren zu Ende geführt wurde, alle künstlerischen Elemente vereinigte, durch die später und langsamer Versailles verwirklicht wurde, versammelte jener eine Festtag am gleichen Ort eine ganze Reihe schöpferischer Kräfte, deren gemeinschaftliche Anstrengungen zur Errichtung eines nationalen Kunstwerkes beitragen sollten, zum Opéra français.

Die Elemente dieser neuen künftigen Kunst existierten damals schon, aber sie existierten ohne Zusammenhang miteinander. Tragödie und Komödie brachten rein literarische Werke zur Darstellung ; Lieder und Arien, wie man sie bei Hofe sang, standen unter dem Einfluss einer jahrhundertalten Mode. Es gab zahlreiche ausübende Musiker ; mitunter vereinigten sie sich zu Orchestern. Getanzt wurde sowohl am Hof wie in den Städten, sogar auf dem Land. Und schliesslich konnte man sich dank der Dekorationskunst eine Vorstellung davon machen, welcher Leistungen Theater und grosses Schauspiel fähig waren. Aber all das lebte so nebeneinander her ; jedes wirtschaftete

LA FONTAINE

PHILIDOR

für sich. Um alles zu verbinden, musste die Oper kommen, um, wie Voltaire dies in einem Vers sehr geschickt ausdrückt :

« *Aus hundert Freuden eine einzige schaffen...* »

1661 bestand in Frankreich die Oper noch nicht, aber in Vaux sah man zum erstenmal Komödie, Tanz, Musik und Schauspiel in einem Gesamtwerk vereinigt. Es war noch keine Oper, zweifellos aber eine Art Wegbereiter dazu. In den *Fâcheux*, der neuen Komödie, die Molière dem Wunsch Fouquets entsprechend schrieb, haben wir eine Arie, sowie Tanzeinlagen, die auf eine neue, von einem Orchester gespielten Musik ausgeführt wurden ; und endlich setzten Prolog und Schluss Balletts in Bewegung, deren Tanzgesten mit den von den Dekorations-Maschinen hervorgebrachten Veränderungen in Einklang standen.

Schon im nächsten Jahre nutzt Molière, der den Effekt jener Mischung verschiedenartigster Elemente erkannt hat, ihn von neuem aus. Er schreibt für den Hof sowie für die städtischen Vorstellungen : *Le Mariage forcé*, später *La Princesse d'Elide*, *Les Amants magnifiques* (beides richtige Opern), *Le Sicilien*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *le Bourgeois gentilhomme*,

Psyché (deren musikalischer Teil eine so vollständige Oper darstellt, dass Lulli später nur die Musik wieder aufzunehmen und die gesprochenen Szenen in Sprechgesang umzuwandeln brauchte, um daraus das Wesentliche eines seiner besten Repertoirestücke zu formen) und viele andere, von denen wir hier weiter nicht reden wollen.

Lulli, der Molières Mitarbeiter in dieser allzuwenig bekannten Entwicklung war, die in der Gründung des Opéra français mündete, hat seine Arbeit erst nach den Fâcheux begonnen. Auf dem Fest vom 17. August 1661 ist er nicht erschienen. Man hat in dieser Zurückhaltung die Motive einer klugen und vielleicht hinterhältigen Politik zu finden gesucht; der zukünftige Schöpfer des Opéra français lehnt die Mitwirkung bei einer von jemand anderem als dem König veranstalteten Festlichkeit ab, da er sich nur dem Dienst des Königs widmen will. Eine Hypothese, die sich nicht beweisen lässt, und wie sich ähnliche gern in mehr oder weniger romantischen Biographien finden. Die vorliegende ist umso weniger plausibel, als alle zu dem Fouquetschen Feste eingeladenen Künstler im Dienst des Königs standen oder später dort eintraten. Wenn Lulli nicht in Vaux erschien, geschah dies jedenfalls nicht, weil er sich weigerte, sondern weil er nicht eingeladen worden war.

MADAME DE SÉVIGNÉ

Die Orchesterpartien wurden von vierundzwanzig Geigen gespielt. Die Musik, die sie zu spielen hatten, war von dem Tanzmeister geschrieben, der allein alle Teile der ihm anvertrauten Aufgabe ausführte. Dieser Tanzmeister war der berühmte Beauchamp. Das Manuscript der Sammlung Philidor, das der Nachwelt die Originalmusik der Fâcheux sowie fast aller zu Molièreschen Komödien geschriebenen Stücke überliefert hat, trägt folgende Inschrift auf dem Titelblatt : *Ballet des Fâcheux — Ce ballet a esté fait, les airs et la danse, par M. Beauchant.*

Trotzdem sollte die Vorstellung nicht stattfinden, ohne dass wenigstens einmal von Lulli die Rede war. In der Szene des zudringlichen Komponisten nämlich — eines Typs, der uns auch leider heute noch bekannt ist : der Amateur, der sich für ein Genie hält, die wahren Meister belästigt und sich mit ihnen duzt ! — hat Molière ihn wenigstens bei Vornamen genannt, indem er so die Wichtigkeit der Rolle unterstrich, die der junge Musiker schon damals in der Hofgesellschaft spielte. Lysandre sagt :

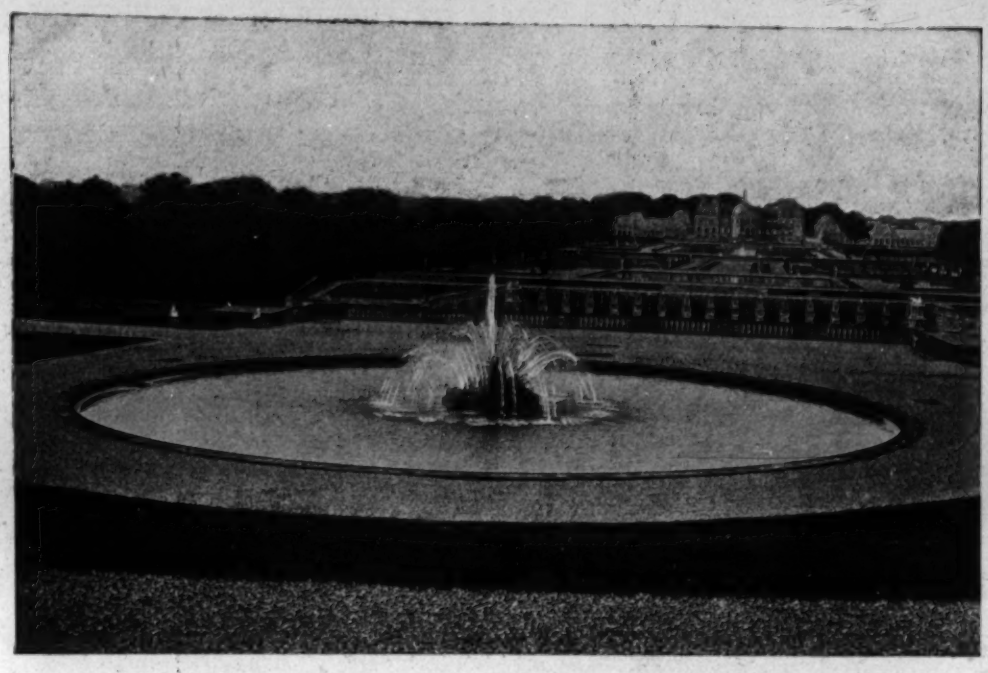
« Der reizende Baptiste kennt die Courante nicht.
Ich will ihn suchen gehn.
Denn im Geschmack für Arien
gleichen wir uns ganz,
Ich will ihn bitten, daran mitzukomponieren. »

Das Interessanteste daran ist, dass die Musik zu dieser Courante von Lulli selbst komponiert worden war, wie es ein zweiter Vermerk des Manuscripts Philidor beweist : « *Cette Courante a été faite par M. de Lully et chantée aux Fâcheux par M. de la Grange, comédien* ».

Auf diese Art kam doch etwas von Lulli in die *Fâcheux*, obwohl er selbst nicht zugegen war. Nennen wir noch Torelli, der die Dekorationen konstruierte, die « ausgewählten und ausgezeichneten Tänzer » Beauchamps sowie die gesamte Molièresche Truppe. Damit fanden sich in Vaux alle Elemente zusammen, die in den folgenden zehn Jahren an der Aufführung der dramatischen und lyrischen Schauspiele mitwirkten, die aus der Zusammenarbeit Molières und Lullis entstanden, und die schliesslich in der endgültigen und vollständigen Errichtung des Opéra français mündeten.

Die *Fâcheux* sind, wie wir noch einmal wiederholen, das erste Glied jener Kette, die sich seit jener Zeit ins Unendliche verlängert hat.

Unter dem wachsenden Laubwerke des Parkes wurde diese denkwürdige und einleitende Vorstellung gegeben. Ein Freilichttheater, wie



SCHLOSS VAUX: GARTENANSICHT

wir es heute nennen würden, war am Fuss der Terrassen, die sich links von der grossen Allee erheben, errichtet. Inmitten der Bassins und der Springbrunnen leuchtete die untergehende Sonne über dem Schauspiel. Eine Reihe von steinernen Figuren, zu denen Torelli noch andere Dekorationsmotive hinzugefügt hatte, schloss das Bildfeld. In den Felsmassen unter den Wasserfällen sah man zuerst eine grosse, rosenfarbene und goldene Muschel erscheinen, aus der eine Nymphe heraustrat. Es war Armande Béjart, die bald Mademoiselle Molière werden sollte, und die sich hier in ihrer ganzen jugendfrischen Schönheit zeigte. Ihre reizende Erscheinung brachte eine so lebhafte und anhaltende Sensation hervor, dass man noch über ein halbes Jahrhundert später ein Lied sang und druckte, das sie in dieser Rolle feierte. *La Clef des Chansonniers* (Ballard 1717) veröffentlicht, nach dem *Air de la Coquille* zu singen, folgendes Liedchen, das sich noch im Gedächtnis erhalten hatte :

« Peut-on voir nymphe plus gentille
Qu'était la Béjart l'autre jour ?
Lorsqu'on vit ouvrir sa coquille,
Tout le monde dit à l'auteur :
« Voici la mère de l'Amour ! »

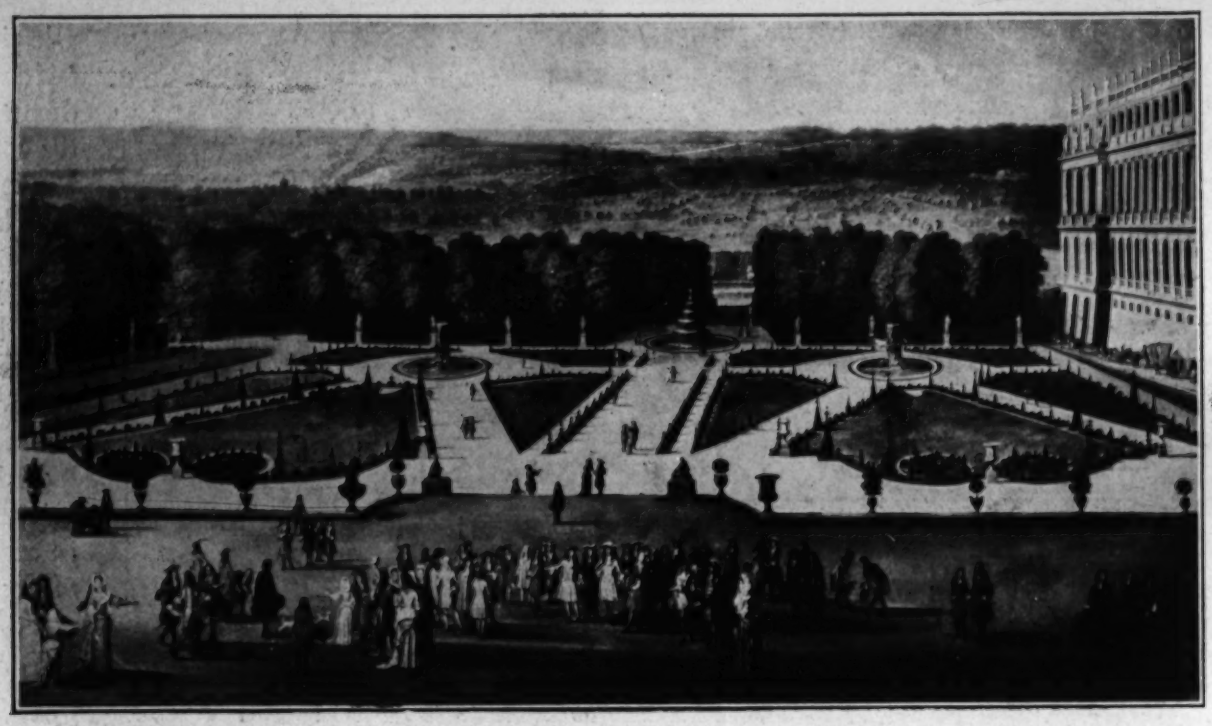
Die Nymphe sagte einen Prolog auf, in dem verkündet wurde, dass der « grösste König der Welt » alles vermöge und dass die Bäume auf seinen Befehl reden und die Statuen gehen könnten. Sofort liessen die aus Leinwand und Holz verfertigten Bäume und Statuen Torellis, die sich um sich selbst drehten, Faune und Bacchantinnen heraustreten, die zu tanzen anfingen. « Es war äusserst reizend zu sehen, wie ein Steinbildnis niederkam und das Kind tanzend das Licht der Welt erblickte.» Das Zitat stammt von La Fontaine, der uns diese kostbare Einzelheit der Inszenierung übermittelt hat.

Darauf nahm die Komödie ihren Anfang. Zwischen den einzelnen Akten waren Tänze eingelegt, die mehr oder weniger auf die Handlung Bezug hatten. Auf die letzte Szene folgte ein grosses Ballett, in dem Masken erschienen, die auf « Fiedeln und baskischen Trommeln spielten », und das mit dem glänzenden Einzug von Schäfern und Schäferinnen schloss, unter denen man, als letzte Ueberraschung, eine Frau erblickte, was damals noch eine grosse Neuheit war, denn bis dahin und auch noch zwanzig Jahre darauf waren einzig und allein männliche Tänzer auf der Bühne zugelassen. Geigen und Hoboen spielten zu dem Riesenfest auf; während die Raketen, die man zu tausenden von der Kuppel und den Dächern des Schlosses abschoss, in der Augustnacht explodierten, rollten die Trommeln der königlichen Eskorte, und das Fest verlief in einem Lärm, der « dem Getöse einer siegreichen Schlacht » glich.

Heute ist es im Gebiete von Vaux still geworden. Ganz dicht bei Paris, aber entfernt von den Geräuschen der grossen Strassen und Eisenbahnlinien hinterlässt es dem Besucher, der hier umherwandert, den Eindruck seltener Ruhe und Stille.

Und doch scheint dieser Ort die Musik herbeizurufen.

Am Tag, da ich es besichtigen durfte, schienen mir Flötenklänge entgegenzutönen. Eine Art pastorale Melodie schwebte aus dem Gebüsch. Waren die alten Waldgötter, die Pane und Faune, an dem schönen Sommertag zurückgekehrt ? Es war nur ein briardischer Bauer,



VERSAILLES : TERRASSE MIT GARTENFLUCHT

ein junger Hirt, der eine volkstümliche Weise pfiff, die er vielleicht in der Schule gelernt hatte, aber dies allein gab mir die Illusion vergangener Mythologien.

In der Jagdzeit möchte man « abends aus dem Grund der Wälder das Jagdhorn klingen hören »... oder noch besser, man möchte sehen, wie in diesem Hain die Wunder und Bezauberungen der Gärten Armidas sich wiederholen, während die Musik Glucks, wenn man nicht gerade zu Lulli hinaufsteigen will, sie belebt. Die musikalische Tradition Frankreichs ist sich übrigens von einem ins andere Jahrhundert so treu geblieben, wie sich auch das Leben, das man in Vaux lebte, in der Zeit der Choiseul und der Villars kaum von dem Fouquets unterschied.

Warum lässt man nicht hierselbst das Fest von 1661, wenigstens zum Teil, wieder aufleben ? Ohne einen ähnlichen Luxus oder die Gegenwart eines Königs zu erfordern, könnte man nicht in einem Freilichttheater die Aufführung der Fâcheux mit all ihren «agréments», wie man zur Zeit Molières sagte, wiederholen ? Dies wäre, sogar was das Werk selbst betrifft, das seit seiner ersten Aufführung ähnlich nicht wieder auf die Bühne gelangte, eine Neuerung. Denn auch die verschiedenen Neueinstudierungen, einschliesslich der von der Molière-gedächtnisfeier, haben die authentische Form des Stückes nicht überliefert. Wie von einer anderen Person unseres Autors gesagt wird, liebt die Comédie française « die Musik sicher nicht ». Sie scheint sich sogar ziemlich deutlich davon abzuwenden. Sie hat seinerzeit eine Aufführung der Fâcheux angekündigt, ja angezeigt, und zwar mit der Originalmusik, die sie natürlich Lulli zuschrieb, aber es war eine Falschmeldung, denn ausser der Courante war alle Musik, die man als Begleitung der Tänze zu hören bekam, modernes Machwerk. Wie interessant müsste es sein, das authentische und vollständige Werk an dem Ort, für den es geschaffen wurde, wieder aufleben zu sehen ! Zur Erfüllung eines solchen Wunsches bedarf es eines Zusammentreffens von Umständen, die man nicht voraussehen kann, aber vielleicht gibt die erlesene Sorgfalt, mit der die jetzigen Besitzer von Vaux ihren schönen Besitz in den Zustand von einst zu bringen versuchen, einige Hoffnung. Wünschen wir den Tag herbei, an dem ein solch interessantes Unterfangen, das der Kunst und der Geschichte dient, zur Wirklichkeit wird!

Julien TIERSOT.

Aus « *Le Temps* ».

I G O R S T R A W I N S K Y

M U S I Q U E

MUSIQUE D'HIER ET MUSIQUE D'AUJOURD'HUI

« Ce que tu crois d'aujourd'hui est déjà d'hier, et ce que tu crois de demain est déjà d'aujourd'hui ».

Ainsi vont les choses, maintenant plus que jamais ; et c'est aussi avec la même rapidité qu'évolue l'art, dont les valeurs pourtant semblaient devoir être immuables.

Léon Balet, dans un excellent article, nous montre, qu'en effet, l'art que nous croyions d'avant garde est déjà entré dans le domaine du passé, précisément pendant le temps qu'il nous a fallu pour nous y habituer et qu'en ce moment nous assistons à la naissance d'une nouvelle conception artistique.

C'est vers 1910 qu'elle commença à s'affirmer, et ce fut peut-être la révolution la plus radicale que l'art ait encore eu à subir. On fit table rase de toute tradition ; tout fut détruit, on voulut reprendre l'art à ses débuts, alors qu'aucune règle ne le régissait encore : ce fut comme un retour au chaos.

En musique, ce fut le règne des dissonances des octaves et des quartes bizarres, en un mot de la cacophonie. Chaque compositeur créa une harmonie selon son goût et ses besoins personnels.

En peinture on détruisit toutes les formes et toutes les associations de couleurs. On dissocia les plans, les surfaces, les tonalités — on

G. - F. HÆNDEL

exagéra les difformités, l'éclat des tons— on en inventa de nouveaux.

La littérature aussi renonça à l'ordre, à la symétrie, à la construction. Les thèmes restèrent fragmentaires, les idées se superposèrent, les anciennes formes furent brisées ou faussées.

On en revint à l'enfance de l'art, on écrivit, on peignit, on parla « da-da ».

Comme on était retourné à l'enfant, on s'adressa à l'enfance de l'humanité. — L'exotisme servit de prétexte aux manifestations primitives, mal dégrossies de l'âme humaine et de l'art.

Mais on s'en lassa bientôt pour rechercher, non plus les réactions simples de la psyché humaine, mais toutes les manifestations pathologiques que peuvent produire la vie et la nature humaine. On s'intéressa aux exagérations, aux difformités psychiques, aux aberrations (sexuelles et psychopathologiques). La recherche de la primitivité avait infailliblement conduit au culte du morbide.

— En Allemagne, ce courant devint d'une intensité peu commune, et produisit des effets souvent grotesques, grâce à la minutie et à la gravité de l'esprit allemand. Les Allemands se prenant eux-mêmes au sérieux, prirent aussi pour parole d'évangile toutes les exagérations, les facéties auxquelles les hommes se laissèrent entraîner dans le désordre de l'après-guerre.

Tel fantaisiste costume du prince de Galles fut exactement copié et... exagéré. De même en art, on renchérit sur toutes les extravagances de l'étranger. Mieux vaut passer sous silence les monstruosités « commises » alors par ces bons Allemands.

— Mais cette époque critique passa, comme passent toutes choses — et, comme mille fois déjà dans l'histoire de l'humanité, cet engouement fut suivi d'un engouement contraire, qui fit rechercher et exalter les qualités opposées à celles qui avaient été en vogue depuis dix ans. C'est cette réaction que nous subissons maintenant et qui s'appelle le nouveau classicisme. La fantaisie dévergondée fera place a une rigoureuse discipline de soi-même ; à l'arbitraire on substituera des règles d'équilibre et de construction ; on recherchera de préférence la forme sévère et harmonieuse.

C'est en France que ce nouveau mouvement commença à s'affirmer par les créations de Le Corbusier, en architecture, par Picasso, en peinture. La littérature suivit les traces de J. Cocteau, et la musique celles de Strawinsky.

L'Allemagne ne resta pas en arrière. Cette évolution fut marquée chez elle aussi par la transformation de la musique sous la vigoureuse impulsion de Hindemith. Ce compositeur travaille maintenant à un oratorio et rêve de faire chanter les cantiques grégoriens par des chœurs de jeunes garçons et de jeunes filles.

La musique « moderne » d'aujourd'hui est, comme on le voit, toute différente de la musique « moderne d'hier ».

C. K.

H A Y D N

M A R T I N I

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment.
Chagrin d'amour dure toute la vie...

Qui ne l'a entendue cette romance de Martini, ce mélancolique *lamento* du cœur, cette plainte alanguie de l'âme blessée ! Pendant un siècle et plus, tous les virtuoses du chant l'ont modulée, certains mêmes s'y sont surpassés. Elle a été maintes fois l'attrait d'un concert, le charme d'une soirée, le rien magique qui émeut et enchante, effaçant par la sincérité de ses tendres accents les artificielles beautés d'œuvres tapageuses et éphémères.

Mais, si *Plaisir d'amour* est un air généralement connu, celui qui en fut l'auteur l'est beaucoup moins. Pourtant Martini compta parmi les personnalités les plus célèbres de son temps. Fondateur de l'opéra-comique français avec Monsigny et Grétry, novateur en un genre aimable sinon profond, il composa une dizaine d'opéras et d'innombrables mélodies. Il jouit, sous quatre régimes successifs, d'une réputation enviable, fut surintendant de la musique de Louis XVI et de celle de Louis XVIII et mourut comblé d'honneurs.

J.-P.-E. SCHWARTZENDORF
CONNU SOUS LE NOM DE MARTINI

Martini (Jean-Paul-Egide) naquit le 1er septembre 1741, à Freystadt, petite localité du Palatinat bavarois. Son père, qui s'appellait Schwartzendorf, l'envoya de bonne heure à l'école chez les jésuites de Neubourg. Il y apprit le latin et y montra de telles dispositions pour la musique qu'à dix ans il était déjà l'organiste du séminaire. En 1758, il se rendit à Fribourg-en-Brisgau pour y suivre les cours de l'Université. Obéissant à sa vocation, il consacrait tous ses loisirs à Euterpe. Les moines franciscains de Fribourg, à qui il avait été recommandé, le prirent à leur tour comme organiste dans leur couvent. Ses études terminées, il retourna à Freystadt.

Là, une cruelle déception l'attendait. Quelques mois auparavant, Martini avait eu la douleur de perdre sa mère. Il trouva son père remarié et fut reçu sans enthousiasme. Des dissentiments ne tardèrent pas à s'élever entre lui et sa belle-mère et force lui fut bientôt de s'éloigner de nouveau du lieu de sa naissance. Ce départ semble avoir revêtu un caractère assez pénible. Le malheureux enfant s'enfuit du logis familial presque sans ressources et regagna Fribourg. Les bons Franciscains le recueillirent et le soutinrent dans sa détresse. Cependant, cet asile ne pouvait être qu'une étape. Un secret pressentiment gonflait le cœur de Martini et fortifiait son courage. Il était persuadé que l'avenir lui réservait mieux que l'obscure condition d'un maître de chapelle et cette conviction l'incitait à tenter la fortune. Il ne savait encore trop de quel côté diriger ses pas. Un jour qu'il était monté sur le clocher de la cathédrale et que, songeant à sa destinée, il laissait son regard errer de la place étalée à ses pieds à la vieille enceinte jalonnée de tours carrées de la cité badoise, puis sur la plaine qui se déroulait au delà des remparts jusqu'à l'horizon montagneux, la bise lui apporta une plume de ramier qui tomba à ses pieds. Martini ramassa cette plume, réfléchit un instant, et, la rejetant dans l'espace: «Allons, dit-il, que le sort en soit jeté ! Que le vent m'indique ma route et à la grâce de Dieu ! » La penne légère vola vers la porte de France : « Va donc pour la France ! » s'écria délibérément le jeune homme. Il partit le lendemain, quittant sans regrets une patrie où il ne devait plus revenir.

Martini n'était pas un fantaisiste. *Grétry* devait plus tard rendre hommage à son sens inné de la logique et de la méthode. L'orienta-

tion de son voyage adoptée, il ne s'abandonna pas davantage au hasard du soin de le conduire et s'appliqua à tirer d'une décision fortuite un parti judicieux et salutaire. Paris était le but suprême de ses ambitions et de ses espérances, mais Paris était loin. Il résolut d'aller d'abord courir la chance de ses débuts à Nancy. La Lorraine, gouvernée par Stanislas Leczinski, traversait une période de prospérité et de bonheur. Le vieux monarque, surnommé « les délices du genre humain », mettait toute sa joie à assurer la félicité de ses sujets et à embellir de mille manières une contrée où, après bien des vicissitudes, il avait enfin trouvé le repos et la paix. Stanislas se plaisait à aider au développement des sciences, des lettres et des arts et sa cour était un reflet de celle de Versailles.

Nancy était le centre intellectuel du duché de Lorraine. Récemment transformée, cette ville offrait un remarquable ensemble de palais neufs, de places grandioses, ornées d'un arc de triomphe, de statues et de fontaines. Ces merveilles n'avaient rien coûté à la sueur du peuple : la cassette de l'excellent prince avait seule pourvu aux frais de leur érection. Il y avait certes là de quoi éblouir des yeux qui ne s'étaient auparavant fixés que sur des aspects d'un pittoresque provincial ou campagnard.

Martini avait dix-neuf ans. Ne sachant que l'allemand et le latin, il se faisait difficilement comprendre. Une circonstance imprévue, qui lui permit de faire preuve de la connaissance qu'il avait de la facture des orgues, le signala à l'attention d'un fabricant de ces instruments appelé Dupont, qui l'embaucha, l'hébergea et lui procura en outre quelques moyens de subsistance. Il apprit alors le français et se perfectionna dans la science de l'harmonie et du contre-point. Il étudia les partitions des maîtres. Quand il se sentit en mesure de produire, Dupont lui conseilla d'échanger son nom de Schwarzendorf contre un autre plus euphonique et il choisit celui de Martini, auquel il adjoignit le qualificatif d'*il Tedesco* (1). C'est sous ce pseudonyme d'une consonnance italienne que ce fils de la Germanie, qui allait poursuivre en France toute sa carrière, signa ses premières œuvres. Ces essais encore timides n'étaient pas sans charme et dénotaient une sensibilité naïve. Il n'en fallait pas davantage pour éveiller la curiosité de Stanislas Leczinski. Martini fut appelé au palais de Lunéville. Il franchit, le cœur battant, le seuil de la demeure royale. Il joua de toute son âme devant un souverain dont le visage n'était que douceur et bonté. Il évoqua de ses doigts tremblants la poésie rêveuse de son pays natal. Il plut et sortit de l'épreuve avec un emploi dans la Maison du roi. A la suite de cet heureux événement, il se maria. Des jours faciles lui semblaient promis. Malheureusement, en 1766, Stanislas mourut, le duché de Lorraine fut réuni à la France et la cour de Lunéville perdit son lustre et son prestige.

Martini entreprit alors de se rendre à Paris. Les économies que, grâce à la munificence de Stanislas, il avait pu réunir, lui permirent de faire face aux dépenses de son voyage. En entrant dans la capitale, il apprend qu'un concours doit avoir lieu le lendemain pour la composition d'une marche militaire destinée aux gardes-suisses, dont le duc de Choiseul, le tout puissant ministre, est le colonel-général. Il se met immédiatement à l'ouvrage et, en vingt-quatre heures, achève son œuvre. Qu'il réussisse à obtenir le prix et le voilà lancé ! Et il réussit, et sa marche est exécutée à la parade, au château de Versailles. Quelle vision ! Dans le décor du palais aux combles d'or, la musique des Suisses est venue se masser. Elle attend... Soudain, au fond de la cour de Marbre, les fenêtres du premier étage s'ouvrent et, à l'une d'elles, Louis XV paraît accompagné de Choiseul. Aux autres fenêtres, se montrent des têtes poudrées, des poitrines chamarrées que barre le cordon bleu du Saint-Esprit, des corsages diamantés. Le roi, le bras nonchalamment posé sur l'épaule du duc, a ce maintien impassible et sourcilleux dont parle Alfieri dans ses *Mémoires*. Choiseul, grave et gourmé, modèle son attitude sur celle du maître. Un signal : la marche commence. On s'attend à un de ces rythmes grêles à la Lulli comme on est habitué à en entendre depuis une centaine d'années. Point. Ce sont, pour débuter, de larges accords, puis un bref *allegro vivace*, qui s'élargit et se change en une cadence entraînante que termine un martèlement bien frappé. Le roi approuve d'un hochement de tête, Choiseul se déride, l'assistance s'agite et applaudit. Le beau moment ! Martini ne l'oubliera jamais, et, devenu vieux, dans les réunions intimes de l'hôtel de Salm, il en évoquera volontiers le souvenir.

(1) Par opposition à un autre Martini, dit *lo Spagnolo*.

Ce coup d'éclat valut au lauréat la protection du premier ministre. Ayant fait une marche pour le 1er régiment des hussards de Chamborant, il fut attaché comme officier *à la suite* de ce corps, situation privilégiée qui, en lui assurant les avantages et les honneurs d'une charge sans l'assujettir à aucun service, le laissait libre de cultiver son art. Martini composa alors une quantité de morceaux de musique militaire où il introduisit le goût allemand, des symphonies, des trios, des quatuors de violon et de clavecin et autres morceaux de musique instrumentale d'un genre presque ignoré en France. La plupart de ces œuvres furent exécutées dans les salons du somptueux hôtel de la rue de Richelieu, où, autour de la duchesse de Choiseul et de sa belle-sœur, Mme de Grammont, s'empressait tout ce que la noblesse pouvait compter de plus illustre et de plus brillant.

La notoriété qu'il acquit par ces travaux et peut-être aussi les rapprochements d'une existence analogue mirent Martini en relation avec un homme dont l'intervention allait avoir une influence bienfaisante sur sa carrière. En 1769, il se lia étroitement avec Pierre Laujon, auteur dramatique et soldat, secrétaire des commandements du comte de Clermont, qu'à ce titre il avait suivi dans ses campagnes en Allemagne. Laujon était de quatorze ans plus âgé que Martini ; leur amitié devait engendrer une féconde collaboration. En 1770, le comte de Clermont étant venu à mourir, Laujon passa chez le prince de Condé, qui en fit le secrétaire des commandements du duc de Bourbon, son fils. Ces fonctions n'avaient pas le caractère guerrier des précédentes. Laujon troqua la casaque militaire contre l'élégant costume d'ordonnateur de fêtes. Dans ce nouveau rôle, il ne tarda pas à accomplir des merveilles. Il avait le don de l'improvisation et une incroyable fertilité d'esprit qui le rendait sans rival lorsqu'il s'agissait d'organiser des plaisirs. Un événement sensationnel se préparait. Le duc de Bourbon s'était follement épris de Louise-Marie-Thérèse-Bathilde d'Orléans, amie de sa sœur, et ce sentiment était payé de retour. Il y avait, entre les deux jeunes gens, une différence d'âge qui faisait paraître cette passion singulière : le duc avait à peine quinze ans et la princesse approchait de la vingtaine. Toutefois, leur attachement réciproque était tel qu'il fallut les unir. On s'accorda à dire que la fiancée n'avait rien perdu des grâces de l'adolescence, que la précocité du futur avait devancé les calculs du Temps et le mariage fut décidé. Il eut lieu au mois d'avril 1770.

Ce roman fournit à Laujon le sujet d'une comédie en trois actes, mêlée d'ariettes et suivie d'un divertissement. Martini en écrivit la musique. *L'amoureux de quinze ans* ou *La double*

Fête vit les feux de la rampe le 18 avril 1771, à Paris, à la Comédie-Italienne, dans la salle de la rue Mauconseil où, plus anciennement, avait eu son siège le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. La pièce alla d'emblée aux nues. On loua l'esprit du librettiste, qui en vérité, n'avait jamais fait mieux, et le talent du compositeur ; on apprécia la simplicité réelle et gracieuse des airs, la précision et la netteté des intentions toujours d'accord avec les paroles. *L'Amoureux de quinze ans* fut joué également à Chantilly. A la fin du spectacle, le duc de Bourbon félicita Martini et le nomma directeur de sa musique.

Le 2 août 1772, la duchesse de Bourbon mit au monde ce duc d'Enghien, marqué du sceau de l'infortune et qui, dernier rejeton du grand Condé, était destiné à être fusillé par ordre de Napoléon, en 1804, dans les fossés de Vincennes. Il y eut à cette occasion une infinité de réjouissances. Laujon et Martini imaginèrent un opéra de circonstance, *Le Nouveau-né*, qui fut représenté le 2 novembre.

Que c'était loin l'enfance à Freystadt et Neubourg endormie au bord du Danube et les austérités monacales des Franciscains de Fribourg ! Et quelle splendeur que ce petit théâtre de Chantilly, avec sa salle bleue et argent, sa coupole peint en ciel, ses loges ventrues inondées de lumières, ses palmiers de stuc doré et son assistance de seigneurs tout à l'ambre et de belles dames en falbalas. Martini se multipliait dans sa tâche. Musique de scène et musique d'église, airs de danse et airs de chasse, aubades, sérénades, chansons à boire, tout cela devait être enfanté sur-le-champ pour satisfaire aux multiples désirs de la jeune cour des Condé. Lourde tâche, sans compter celle des répétitions, des leçons à une troupe d'amateurs dont la duchesse de Bourbon était le protagoniste.

Nonobstant cette contribution écrasante, Martini voulait encore travailler pour le public et composait des opéras. L'insuccès de ces productions hâtives semble démontrer qu'il présumait trop de ses forces. Au début de 1774, il donna coup sur coup à la Comédie-Italienne *Le Fermier cru sourd* ou *Les Méfiances* en collaboration avec Laujon, et *Le Rendez-vous bien employé*, sur des paroles d'Anseaume. La première de ces pièces était sifflée et tombait à plat ; la seconde ne réussissait qu'à moitié. Le 14 novembre de la même année, il crut réparer ce double échec par *La Bataille d'Ivry*, opéra-comique en trois actes, dont l'ouverture et un entr'acte soulevèrent des applaudissements unanimes. Malheureusement, les qualités de la musique ne parvinrent pas à compenser les faiblesses d'un poème absurde, et l'ouvrage n'eut qu'un petit nombre de représentations. Néanmoins, l'ouverture de *La Bataille d'Ivry* survécut au désastre, et, pendant un demi-siècle, fut interprétée séparément dans les concerts.

En 1782, le grand-duc Paul de Russie, voyageant sous le nom de comte du Nord, vint à Chantilly. Au programme des fêtes qui lui furent offertes, figura *L'Amoureux de quinze ans*. L'œuvre n'avait rien perdu de sa fraîcheur, mais la flamme qui l'avait inspirée était éteinte et il y avait belle lurette que le duc de Bourbon trompait sa femme d'une façon éclatante.

Depuis un certain temps, Martini et Laujon donnaient des signes de désaccord. Martini avait eu recours à d'autres collaborateurs et l'on vient de voir qu'il n'avait pas eu la main heureuse. Laujon lui rendit la pareille en demandant à Chiampini la partition d'une comédie-lyrique en trois actes, *Le Poète supposé*, qui fut jouée à la Comédie-Italienne le 25 avril 1782. Martini, qui avait traité le même sujet, dut laisser son travail dans ses cartons. Cette mésaventure, dont il serait curieux de connaître les dessous, le remplit d'indignation et de rancœur et le brouilla sans retour avec celui qu'il considérait de ce fait comme un faux ami.

L'année 1783 lui apporta la revanche la plus sensible que son amour-propre pût ambitionner. Sur un livret charmant de Desfontaines, *Le Droit du Seigneur*, il composa un chef-d'œuvre de grâce et de sensibilité. Cet opéra-comique, dédié à la duchesse de Fronsac, fut représenté pour la première fois le 17 octobre à Fontainebleau, sur le théâtre particulier de la Cour. Il fut monté ensuite à la Comédie-Italienne et obtint un succès de vogue considérable. Pendant vingt-cinq ans, il demeura au répertoire. Il mériterait d'y revenir et le directeur de l'une de nos scènes lyriques serait certes bien avisé en le reprenant (1). *L'Amant Sylphe*, autre opéra en trois actes, eut les honneurs de la scène à Versailles en 1785. Martini écrivit encore pour le théâtre de la

(1) *Le Droit du Seigneur* fut traduit en allemand et publié à Leipzig en partition pour piano.

Cour *Annette et Lubin*, petit opéra-comique qui fut joué devant Louis XVI et Marie-Antoinette le 6 février 1789. Peu après, le comte d'Artois le nomma directeur de sa musique. Cette faveur n'était plus alors qu'un surcroît à une situation devenue officielle. En 1788, Martini avait acheté au prix de 16.000 livres la survivance de la charge de surintendant de la musique du roi. Il avait été en outre désigné pour s'occuper de la création d'une vaste entreprise. Le comte de Provence avait fait obtenir à Léonard Autié, coiffeur de la reine, un second privilège d'opéra-comique. Aidé du violoniste Viotti, Autié réunit les éléments d'une troupe incomparable, qui s'intitula le Théâtre de Monsieur et dont Martini fut le directeur général. Le Théâtre de Monsieur se partagea pendant deux ans avec le Théâtre-Français et l'Opéra, la salle des Tuileries où devait plus tard siéger la Convention. Le 6 janvier 1791, il se transporta dans un édifice neuf, construit par les architectes Legrand et Molinos à l'emplacement actuel du no 7 de la rue Feydeau et du no 8 de la Place de la Bourse (1).

LOUIS XV

Martini jouissait d'une réputation doublement consacrée par le succès et les honneurs. En plus de ses opéras, il avait écrit des morceaux de musique instrumentale et de musique religieuse où s'était affirmée l'originalité de son talent. Mais, ce qui surtout avait contribué à son renom, c'étaient ses romances. Précurseur des Ferrari, des Devienne, des Domnieh, des Boïeldieu, des Garat, des Blangini et d'une pléiade d'autres chansonniers, il avait rénové et remis à la mode un genre désuet, en substituant à la base chiffrée qui soulignait auparavant les paroles, des accompagnements détaillés. Le premier en France, il avait publié des recueils d'airs et de chant avec accompagnement de piano-forte et de harpe et ces airs, tour à tour suaves, tendres, enjoués, graves ou dramatiques s'adaptaient merveilleusement à la versification légère d'un Florian, d'un Boufflers, d'un La Harpe. Ces romances, il les créait lui-même en société, notamment chez le fermier-général Le Normand d'Etioles, qui, oublieux de ses lointaines infortunes conjugales, menait une vie insouciante et fastueuse dans son hôtel de la Grange-Batelière, en compagnie d'écrivains, de poètes, de musiciens et de déesses d'Opéra (2). Il les détaillait avec un art exquis, une étonnante variété d'intonations et de nuances et en faisait un régal de délicat. Parmi elles, on peut citer *Les Amants heureux*, *Le vieux Robin Gray*, *l'Epousée du jour*, *Les cruels Moments*, *Le Berger infidèle*, *La Veuve inconsolable*, la complainte de *Marie Stuart*, la gavotte des *Moutons*, *Linval aimait Arsène*, *L'Amante inconsolée*, *Quand Collin est auprès de moi...* ; enfin *Plaisir d'Amour*, sur des paroles de Florian, et *L'Amour est un enfant trompeur*, sur de petits vers du chevalier de Boufflers, cet élégant bel-esprit que louangeait Voltaire et dont se moquait J. J. Rousseau. Les airs de chant de Martini étaient devant tous les clavecins et toutes les harpes. Marie-Antoinette et ses familiers les fredonnaient sous les lambris et les ombrages de Trianon. Il y eut plus. Vers 1787, la reine commanda à l'horloger Le Roy une pendule à musique, dont la boîte contint ses dix morceaux de prédilection et *L'Amour est un enfant trompeur* fut compris dans le nombre. Il n'y a pas très longtemps que le comte de Beauchamp remarqua cette pendule, reléguée dans une salle quelconque du château de Versailles. Identifiée, elle fut habilement réparée et marche encore ; elle est placée à présent sur la cheminée de la Bibliothèque des Petits Appartements. Un sujet allégorique en bronze doré, représentant l'Astronomie, entoure son cadran et surmonte son large socle, recéleur du mécanisme compliqué dont le déclenchement coïncide avec le tintement des heures. L'appareil ne rend plus que des sons affaiblis,

(1) Le Théâtre Feydeau cessa d'exister en 1830. La forme de la salle du spectacle a été conservée dans la cour de l'immeuble qui en occupe la place.

(2) Le Normand d'Etioles possédait une autre maison rue du Sentier (act. au n° 22). Sur plusieurs romances de Martini composées avant la Révolution, on lit l'indication suivante : Se vend chez le portier de M. Le Normand d'Etioles, rue du Sentier-Montmartre, n° 34.

aux vibrations chevrotantes et épuisées. Mais il est singulièrement évocateur. En l'écoutant, on s'imagine aisément la surprise amusée de Marie-Antoinette, entendant pour la première fois jouer le précieux instrument et l'émerveillement du dauphin et de sa sœur. Le gracieux tableau et quel sujet d'estampe pour un Boilly ou un Debucourt ! De la boîte mystérieuse s'échappent successivement le quatuor de *Lucile*, de Grétry ; un passe-pied et une allemande, peut-être souvenirs de Vienne et de Schœnbrunn, la gavotte d'*Armide*, *Il pleut, il pleut, bergère..*, *La Camargo* ou *Paris est au Roi*, contredanse ; *Nina* ou *La Folle par amour*, de Dalayrac ; *L'Amour est un enfant trompeur*, de Martini, et *Avec les jeux dans un village ..*, vaudeville des *Amours d'été* ; et la reine, souriante entre ses deux enfants, prête l'oreille et, parfois accompagne en sourdine la mélodie qui s'égrène en notes cristallines.

La Révolution bouleversa l'existence de Martini qui, après la 10 août 1792, perdit son emploi de directeur de la musique du Théâtre de Monsieur devenu le Théâtre Feydeau, ainsi que les charges et pensions qu'il tenait de la Cour. Craignant d'être compromis par son attachement à la famille royale, il s'éloigna de la capitale et, pendant deux ans, vécut ignoré, subsistant grâce aux secours d'amis fortunés, s'absorbant dans l'étude et le travail, composant un important ouvrage didactique, une *Mélopée moderne ou l'Art du chant réduit en principes*, ensemble de règles dont il avait enseigné l'application en des temps meilleurs. Il reparut après la réaction thermidorienne.

La France délivrée aspirait aux plaisirs. De tous côtés, s'ouvraient des théâtres. Les gens de lettres, qui s'étaient enfuis ou cachés pendant la Terreur, reprenaient confiance et déjà vibraient les lyres. Le beau sexe brûlait de se manifester dans cette renaissance intellectuelle et un essaim féminin s'apprêtait à disputer aux La Harpe, aux André Chénier, aux Baour-Lormian, aux Ecouchard-Lebrun, les lauriers du Parnasse. Au premier rang de ces muses qui s'élançaient à l'assaut du Pinde, se distinguait la citoyenne Pipelet.

Constance de Theïs, fille d'Alexandre de Theïs, maître des eaux et forêts et procureur royal en 1772, avait, dès son jeune âge, montré des dispositions exceptionnelles pour les arts. A quinze ans, elle parlait plusieurs langues et travaillait l'harmonie ; à dix-huit, elle adressait au *Journal général de France* un sonnet et un rondeau qui étaient l'objet de remarques flatteuses. En 1788, elle envoyait à *L'Almanach des Muses* deux chansons, dont une était destinée à un certain avenir. C'était ce *Bouton de rose* que Garat devait, de façon divine, susurrer dans les salons du Directoire. Ces essais, auxquels la critique accordait des éloges, furent suivis d'autres d'un caractère plus sérieux, épîtres et discours, qui trahissaient, de la part de l'auteur, un penchant marqué pour le classicisme et la philosophie.

En 1789, la docte et belle Constance — car Mlle de Theïs joignait aux charmes de l'esprit des avantages physiques non moins appréciables — s'unit par les liens du mariage à Jean-Baptiste Pipelet de Leury, membre de l'Académie de Chirurgie et récemment promu à la charge honoraire de secrétaire du roi pour avoir guéri d'une indisposition chronique le duc d'Angoulême. M. Pipelet de Leury était riche et recevait largement. Un cercle d'admirateurs se forma bientôt autour de la jeune femme qu'André Chénier appelait la *Muse de la Raison*. Martini fut l'un des assidus de ce cénacle et il est permis de croire qu'alors s'ébaucha entre lui et la talentueuse poétesse le projet d'une collaboration en vue d'une œuvre maîtresse. La Révolution, on va le voir, retarda la réalisation de ce projet sans le renverser.

La citoyenne Pipelet eût pu se mêler aux événements tumultueux qui s'écoulèrent de 1792 à 1794 et prêter ses accents aux sentiments démocratiques. Aux couronnes civiques, elle préféra l'obscurité d'un isolement studieux. En cette ombre propice, elle composa une tragédie lyrique où elle célébra les amours malheureuses de Sapho délaissée par Phaon. Ce poème fut terminé un peu avant le 9 thermidor et Martini en fit la musique.

Le succès de *Sapho* fut triomphal. La pièce, montée avec un luxe extraordinaire de décors et de costumes, fut jouée au Théâtre des Amis de la Patrie le 14 décembre 1794, et eut plus de cent représentations. La citoyenne Schreuzer, qui interprétait le rôle de Sapho, se montra, dit-on, sublime, l'orchestration fut trouvée superbe bien qu'un peu bruyante, le style plein de grâce, de goût et d'imagination. Certains critiques, que la jalousie rendait clairvoyants, dénoncèrent la médiocrité de cette œuvre ennuyeuse et fade, mais *La*

Décade philosophique leur ferma la bouche. Il faut vraiment que l'auteur soit une femme, déclarait ce journal dans son numéro du 30 frimaire, pour exprimer d'une manière si vive les rapides affections d'une autre femme abandonnée.

Martini et Constance Pipelet unirent encore leurs talents dans un *Chant funèbre* et dans un *Hymne à l'Agriculture* qui fut exécuté en 1796, à la fête du Champ de Mars. Ils comptaient désormais tous deux au nombre des Pindares et des Tyrtées de l'époque, des poètes et des compositeurs qui contribuaient à l'ornement des solennités nationales et ils eurent leur part dans le tribut de reconnaissance que, sous la forme d'une proclamation dithyrambique, le Directoire adressa au génie lyrique reprenant son essor.

C H O I S E U L

Ainsi Martini avait traversé tant bien que mal la crise révolutionnaire et la fortune recommençait à lui sourire. Certes, il y avait loin de la faveur qui lui venait du nouveau régime à celle qu'il avait goûtée sous l'ancien. Les beautés à la mode. Mmes Tallien, Hamelin et Récamier, trio vainqueur, les muscadines et les merveilleuses de marque, les bras tendus vers les cordes des harpes, chantaient ses romances dans les réunions mondaines. Mais, qu'étaient ces assemblées d'une société mélangée et équivoque auprès des cours de Lorraine, de Versailles et de Chantilly ? Par bonheur, cette faveur encore fragile fut consolidée par une de ces consécrations officielles devant lesquelles le public s'incline volontiers. En 1795, avait été fondé la Conservatoire de Musique. Grétry, Gossec, Cherubini, Méhul et Lesueur avaient été nommés membres du Comité d'instruction et inspecteurs de cet établissement. En 1798, Grétry ayant démissionné, Martini le remplaça. Les deux artistes avaient l'un pour l'autre autant d'amitié que d'estime. Deux ans plus tôt, Grétry parlant de Martini s'était exprimé en ces termes : « Tout ce que dit cet habile homme est dans l'exacte vérité. C'est avec regret que je ne le vois pas assis à côté de moi au Conservatoire. Il méritait mieux que moi d'occuper une place dans cette institution utile. Il est plus méthodique, plus didactique... » En 1800, Martini fut nommé titulaire de l'une des cinq classes de composition.

Cette situation lui permit de s'adonner de nouveau à des œuvres sérieuses et de travailler pour la scène. Le 14 décembre 1799, Lefebvre fils fit représenter *Héro et Léandre*, ballet dans lequel se trouvaient intercalés des morceaux d'autres compositeurs. Martini contribua à cet ensemble avec un air charmant. Le 18 avril 1800, le Théâtre reprit *Annette et Lubin*, malheureusement sans grand succès. Le 16 octobre de la même année, *Ziméo*, mélodrame lyrique sur des paroles de Lourdet et Santerre, n'en eut guère davantage. Le livret, peu intéressant, entraîna la chute de la pièce.

Depuis *Sapho*, Constance Pipelet, tenant haut et ferme le flambeau du féminisme, avait fait courir sa plume et s'était prodiguée en conférences dans les lycées. Son profil de camée, sa beauté sculpturale y avaient fait sensation. L'auditoire avait, d'autre part, écouté avec ferveur ses dissertations savantes, auxquelles se mêlaient habilement les revendications du sexe faible et lui avait décerné le titre de *Boileau des femmes*. Un grain de polémique assaisonnait ces discours, car, suivant l'expression d'Ecouchard-Lebrun, le bataillon sacré des muses égosillées avait maillé à partir avec maint adversaire portant culotte et qu'agaçait ce flux intarissable de paroles et d'élucubrations prétentieuses.

Voulez-vous ressembler aux Muses ?
Inspirez, mais n'écrivez pas . . .
. . . . . .

Revenez aux pompons, revenez au miroir... avait dit judicieusement le vieux poète aux

« perruches du Parnasse ». Mais trop d'encouragements, trop d'ovations compensaient ces traits satiriques pour que Constance rendît les armes. De prosaïques circonstances vinrent enfin tempérer son ardeur prolifique. En 1799, la discorde régnait dans son ménage. Une incompatibilité d'humeur de plus en plus accentuée l'éloignait chaque jour davantage de son époux. Cet état de choses étant devenu intolérable, elle demanda le divorce et recouvra sa liberté. Comme si cette décision eût dû lui être funeste, sa popularité diminua au même moment. Elle essuya un retentissant échec au Théâtre-Français, où son drame *Camille* souleva de si vives critiques qu'elle dut le retirer dès la seconde représentation. Cette épreuve ne l'abattit pas. La gloire naissante de Bonaparte « cet Achille pour qui il fallait des Homères », l'inspirait. Ses envolées vibrantes déchaînèrent ça et là l'enthousiasme. Succès faciles. Les vides cependant grandissaient dans les salles qu'avait emplies naguère un public idolâtre. L'étoile de la Muse de la Raison pâlissait. Sentit-elle que les applaudissements qu'elle récoltait encore la visaient moins que le jeune triomphateur qu'elle encensait dans ses vers ? Connut-elle la mélancolie du déclin ? Peut-être pas. Sa vie entrait alors dans une phase sentimentale. Un des plus anciens comtes du Saint-Empire, le prince de Salm-Dyck, riche à millions et possesseur de vastes domaines sur la rive gauche du Rhin, s'était épris d'elle. Né en 1773, c'est-à-dire de sept ans plus jeune que Constance Pipelet, il était marié à la comtesse de Hatzfeld. Il divorça et sollicita la main de la poétesse. Celle-ci n'eut garde de repousser un cœur qui s'offrait si à propos. En 1803, elle devint princesse. Cette élévation de rang et de fortune métamorphosa la championne des joutes oratoires des lycées et du Parnasse de Marbœuf en une majestueuse maîtresse de maison. Constance de Salm ouvrit ses salons à l'élite des littérateurs et des artistes. Ceux-là même qui l'avaient combattue naguère et quelque peu malmenée dans leurs écrits, trouvaient en elle, une Egérie bienfaisante, une amie fidèle et dévouée. Une estampe, conservée à la Bibliothèque Nationale, reproduit les traits des principaux invités de l'hôtel de Salm. On y voit, groupés autour de la divinité du lieu, Andrieux, Gohier, Mme Dufrénoy, Lemontey, P. L. Courier, Talma, Houdon, Girodet, Carle Vernet, Amaury Duval, A. J. de Humboldt, A. de Jussieu... et Martini (1).

Ce dernier avait alors besoin de consolations. En 1802, des mesures d'économie avaient motivé des réformes dans l'administration du Conservatoire. Le nombre des inspecteurs ayant été réduit à trois, Martini et Lesueur avaient été privés de leur place. Pour Lesueur, le dédommagement ne s'était pas fait trop désirer. En 1804, il avait obtenu la maîtrise de la chapelle de l'Empereur. Martini était resté sans emploi. Aigri par cette disgrâce qu'il mettait au compte de Méhul et de Catel, il était dans une humeur noire. La princesse de Salm entreprit de relever le moral de celui qui l'avait encouragée et soutenue jadis lorsque, rêvant de théâtre, elle chantait la douleur de Sapho. Sa douceur, son éloquence persuasive eurent peu à peu raison de la tristesse et du découragement du musicien. Elle ranima son courage et sa foi. Il se remit au travail et fit plusieurs morceaux de musique religieuse, des psaumes à deux voix, dédiés au cardinal de Cambacérès, évêque de Rouen, deux messes, dont une dédiée au prince primat de la Confédération du Rhin, une messe de *Requiem* à quatre voix, avec chœur et orchestre. Enfin, conséquence inéluctable de cette cure féconde, Constance de Salm et Martini, une fois de plus, collaborèrent. L'époque abondait en sujets grandioses ou héroïques. Le mariage de Napoléon et de l'archiduchesse Marie-Louise s'annonçait. Ils résolurent de magnifier cette solennité par une cantate à quatre voix. Nous n'avons pu savoir où fut interprétée cette œuvre. Le *Moniteur Universel* n'en fait pas mention dans le compte rendu des fêtes impériales et l'on sait que la cantate officielle avait été demandée à Méhul.

En 1814, à l'occasion du retour de la monarchie, *La Bataille d'Ivry* fut remise à la scène. En dépit des changements apportés au livret, la pièce n'eut qu'un succès passager et fut ensuite abandonnée définitivement. Le 10 mai, Martini rentra en possession de sa charge de surintendant de la musique du roi. Il avait soixante-treize ans. Il retrouva toute sa verdeur et composa plusieurs morceaux de musique d'église : un *Te Deum* à quatre voix et orchestre, un *Domine salvum fac regem* à quatre voix et orgue, un *O Salutaris ostia* à cinq voix et

(1) Le prince de Salm-Dyck fut membre du Corps Législatif, chancelier de la 4e cohorte de la Légion d'Honneur et comte de l'Empire. Quant à Pipelet de Leury, il se retira à Tours et s'y remaria.

orgue, enfin une deuxième messe de *Requiem* qui fut exécutée sous sa direction, à Saint-Denis, devant toute la Cour, le 21 janvier 1816, jour anniversaire de la mort de Louis XVI. Louis XVIII n'avait pas attendu jusque là pour récompenser dignement le vieux serviteur de sa famille. Le 1er janvier, Martini avait reçu le grand cordon de l'Ordre de Saint-Michel, récemment rétabli. La messe du *Requiem* remua vivement l'assistance. Martini ne fut pas le moins troublé. Tandis que, sous les voûtes de l'ancienne basilique, se déroulait la cérémonie funèbre, les souvenirs lui revenaient en foule. Brisé d'émotions, il fondit en larmes quand le roi l'appela pour le féliciter. Lorsqu'il rejoignit ses musiciens, il était pâle et chancelant : « Mes amis, leur dit-il, je sens que je ne vivrai plus longtemps. Je vous prie d'exécuter cette messe pour moi, après ma mort, aussi bien que vous venez de le faire. » Le 14 février, il expirait. L'enterrement, auquel Louis XVIII et la duchesse d'Angoulême s'étaient fait représenter, réunit toutes les notabilités du monde des lettres et des arts. Puis, l'oubli se fit peu à peu sur Martini, mais non pas dans le cœur de la princesse de Salm. La douce Constance embauma la mémoire du compagnon des heures radieuses de sa jeunesse, en un *Eloge* où elle retraca sa vie laborieuse, où elle rendit un suprême hommage à son talent et à sa bonté. Ces pages d'une simplicité émouvante, pâles roses effeuillées sur l'autel du Souvenir, parfument encore tout un recueil de productions diverses en vers et en prose, fleurs à jamais flétries et fanées.

MADAME POMPADOUR

La musique d'église de Martini se joue à l'occasion encore. Elle n'est guère connue et appréciée que des gens de métier. D'une œuvre importante et non sans valeur, la postérité n'a retenu que *Plaisir d'Amour*. Cette romance est demeurée en dépit des caprices de la mode un modèle de style pur et de suavité mélancolique. Même, en l'entendant, on se demande si elle n'est pas plus et mieux que cela, à savoir l'écho d'un soupir douloureux, l'expression d'un sentiment vrai. L'abbé Prévost, lui aussi, composa une multitude d'ouvrages dont à présent nul n'a cure. Un seul lui a garanti l'immortalité et c'est le livre de sa vie : *Manon Lescaut* est le miroir d'une âme. L'air de *Plaisir d'Amour* n'est à proprement parler qu'une adaptation, la traduction musicale de la chanson du Chevrier, dans *Célestine*, nouvelle de Florian. Mais cette adaptation est si parfaite, que, dis-je, l'air dépasse à tel point l'intention des paroles, que l'on est tenté de croire à une inspiration plus directe et plus intime ; et l'on se prend à rêver d'une réelle Sylvie, à qui Martini aurait donné son cœur et qui, inconstante et cruelle, provoqua la larme dont il fit une perle.

Robert HÉNARD.

LIVRES NOUVEAUX

LE DERNIER OUVRAGE DE GEORGE GROSZ

La vie ressemble de plus en plus à un cauchemar ; des bruits discordants nous assourdissent, des lumières violentes nous aveuglent ; les objets, les êtres, les événements passent devant nos yeux à une allure vertigineuse. De la brume opaque où nous nous débattons, du miroitement trompeur d'un monde éclairé par les phares d'autos ou les enseignes lumineuses, surgissent soudain des visages blafards, des silhouettes difformes, des ventres bedonnants, des jambes grêles, des casques d'agents de police, des crânes chauves ou des lèvres avides.

Quelles sont les lois auxquelles obéissent ces fantômes, ces pantins ? Ce cauchemar a-t-il un sens ? A ces questions, philosophes, artistes, écrivains, cherchent à répondre ; mais il semble que seuls jusqu'ici les artistes ou auteurs satiriques aient vraiment réussi à rendre le visage grotesque et multiple de notre époque, ou tout au moins de ceux qui la « représentent », tant il faut de perspicacité et de sincérité pour en saisir la véritable signification. Seul, un auteur satirique peut avoir le courage de montrer la civilisation de son pays telle qu'elle est. Et parmi ces auteurs, un seul est capable de reproduire cette fantasmagorie, ce tragi-comique cauchemar : c'est George Grosz. Car G. Grosz est non seulement un habile artiste, mais un homme courageux. Son dernier procès l'a prouvé et son œuvre tout entière en fait foi. De tels hommes sont encore rares, en Allemagne surtout ; mais ils font œuvre plus utile que ceux qui crient bien haut et s'érigent en défenseurs de la morale.

L'HOMME MODÈLE D'APRÈS-GUERRE

Grosz a sa « manière » à lui de reproduire ce qu'il voit. Par un coup de crayon intentionnellement puéril (comparez le dessin sûr et habile de certaines de ses planches où il est artiste et non satiriste), par ses contours souples, par des effets de perspective souvent étranges, il arrive à retracer avec une comique vraisemblance les silhouettes ahurissantes des gros nouveaux-riches, les jeux de physionomie des vieilles beautés édentées, l'expression suffisante et bornée d'un défenseur du « numerus clausus. »

Toutefois, pour que naisse une œuvre aussi parfaite et émouvante que son dernier ouvrage (« *le nouveau visage de la classe dirigeante* ;», Malik, Berlin, 60 planches) il faut autre chose encore que de l'habileté; il faut un don d'observation aigu, un sens du ridicule aussi impitoyable que raffiné. Et pourtant, les moyens qu'emploie Grosz, sont d'une extrême simplicité: mais aussi quelle importance prend le moindre détail et quelle portée décisive le moindre trait !

Pour nous montrer la stupidité bestiale de celui qu'il appelle « *l'exemple* », il lui suffit de tracer une ligne droite délimitant brutalement le crâne étroit de cette tête énorme ; pour ridiculiser à jamais le type de l'étudiante laide

et imbue de son importance comme pionnier de la civilisation, il ne lui faut qu'un profil au nez pointu, au front réduit, des dents proéminentes; des jambes cagneuses formant bourrelet au-dessus de souliers trop élégants et une bouche édentée, et nous avons la « femme député »; ou bien encore, voyez le nez et cette bouche qui cherchent un baiser et qui prennent la forme d'un groin.

LES NOUVEAUX REPRÉSENTANTS DU PEUPLE SE RENDENT AU REICHSTAG

Grosz n'épargne aucun de ceux qui font partie de cette nouvelle classe dirigeante : n'y voyons-nous pas le « fils du peuple » (un Herriot magnifique) parvenu aux honneurs et, tout chamarré de décorations, le vieux maréchal (Hindenburg) tout sénile et tremblotant ; les gros commerçants qui croient avoir gravi un degré supérieur de la civilisation, parce qu'ils rentrent des boîtes de nuit, à l'aube, en brandissant dans chaque main des pantins et des ballons ; le «*jeune homme soucieux de sa toilette*»; les belles de nuit aux jambes torses ; les commis-voyageurs en articles de paix — tous ceux qui exploitent, qui bluffent, qui marchent sur le corps des autres pour satisfaire leurs bas appétits, et qui croient régir le monde parce qu'ils ont la capacité de faire souffrir.

Mais Grosz ne saisit pas seulement le côté ridicule d'un individu, c'est toute une classe d'hommes qu'il caractérise par quelques traits : il sait donner un air si abruti à ses sages petits bourgeois ; il sait si bien plisser les paupières des vieilles douairières ; il retrace avec tant de malicieux plaisir la rotondité agressive des représentants de l'autorité ; et surtout il réussit, comme personne jusqu'à présent, les inimitables têtes de ses compatriotes.

Rien de ce qui contribue à traduire sur ces visages le fond de l'âme de l'individu ne lui échappe. En vérité nous avons bien là le miroir de la nation dans ce qu'elle a de plus vil, de plus abject, de plus vaniteux, de plus dépourvu de cœur et d'esprit; mais aussi de plus profondément triste.

Le talent et l'humour seuls ne suffisent point à donner à une œuvre satirique la portée de celles de Grosz — au point que les autorités et l'opinion publique s'en sont émues. Il faut aussi une parfaite connaissance de l'âme humaine, une profonde compréhension de l'évolution historique et sociale de l'humanité, ce sens du tragique qui fait seul les vrais artistes et ce talent particulier qui consiste à révéler la signification des choses à l'aide de symboles, Voyez cette jeune Allemagne qui grandit entre les bottes d'un majestueux Schupo armé jusqu'aux dents et qui d'une main tient un bock aux couleurs nationales et de l'autre traduit en bulles de savon ses intentions pacifistes.

Voyez le gouvernement actuel de l'Allemagne : «*le nouveau Reichstag entrant en fonctions*» : le vieux nationaliste balafré, le bureaucrate desséché et aigri, M. Schultze, ex-commis-voyageur auquel il ne manque que le plumet vert, et la représentante du beau sexe, cette vieille fille mal dégauchie, magistrale caricature de la femme « officielle » !

Voyez « *où va toute chair* » ! : la chair du pauvre bétail, la chair de ceux qui ont trop joui des biens de ce monde, la chair des pauvres malheureux, que la mort livre aux mains des

dépeceurs ! quel cruel symbole de notre misérable civilisation.

Et que dites-vous de tout ce drame évoqué par les jambes des trois comparses sur la planche, intitulée selon le mot de Gœthe :

« Je suis né pour voir,
Je suis destiné à regarder ! »

Il y a là les jambes élégantes, mais si sottes de la « poule », les braves grosses jambes de l'épouse légitime et les pieds tout frétillants de concupiscence du mari placé entre les deux paires de jambes féminines.

La dernière planche : «*l'orage gronde*» représente un ouvrier aux aguets, le fusil entre les mains. Par ce dessin le peintre indique quel sens il entend donner à cette œuvre satirique : elle constitue une virulente critique de la bourgeoisie que le prolétariat s'apprête à renverser et à remplacer. — Mais, en représentant la classe dirigeante qui, en Allemagne, détient le pouvoir depuis dix ans à peine, affichant ou dissimulant déjà comme l'ancienne classe dirigeante et avec une dépravation qui égale ses défauts et ses vices, Grosz n'indique-t-il pas que tous ceux qui «dirigent», quels qu'ils soient, sont, par le fait même de leur élévation, exposés aux excès de tous genres et destinés à devenir des profiteurs et des exploiteurs ? Ceux qui maintenant attendent leur tour, échapperont-ils à la loi, dont le «*nouveau visage de la classe dirigeante*» est une triste illustration, et ne deviendront-ils pas, eux aussi, par la force des choses, des tyrans ou des pantins ? S'il doit en être ainsi, cette dernière planche du cycle ne serait pas l'annonce d'une aube nouvelle, mais bien l'annonce d'une nouvelle bourrasque ... et d'un éternel recommencement, car le visage de ceux qui règnent sur les destinées des autres, a bien des chances pour être toujours celui que nous a montré Grosz.

Ainsi la satire de Grosz serait plus que la révélation d'un état de choses temporaire (l'Allemagne en 1930), elle serait la critique de notre pauvre humanité satisfaisant ses appétits et s'infatuant de sa puissance éphémère. Il y a au fond de l'âme de Grosz assez de clairvoyant pessimisme, assez d'amère expérience et de loyale compréhension pour que nous soyons en droit d'attribuer à sa satire cette portée plus générale, plus universelle, plus immuable, plus éternelle.

Certes, le but que Grosz s'est proposé avant tout d'atteindre, c'est de fixer le visage des puissants du jour, de reproduire ces invraisemblables têtes d'Allemands 1930. — A ce point de vue son dernier ouvrage a une valeur documentaire qu'on ne saurait assez apprécier et qui risque bien d'attirer à nouveau sur son auteur les foudres de ses contemporains et de la postérité. — Mais en considérant un dessin comme celui qui représente une pauvre femme réduite à aller récurer les planchers des autres («*Sie macht nur sauber*») et dont l'attitude a tant de dignité, malgré son écrasante lassitude — on ne peut s'empêcher d'admirer cette nouvelle œuvre de Grosz l'une des plus vigoureuses et des plus cruellement satiriques de notre époque.

Cécile KNŒRTZER.

OISEAUX MIGRATEURS QU'ON RENCONTRE LE DIMANCHE DANS LES CAMPAGNES ALLEMANDES

NB. Nous apprenons que l'artiste qui, l'an dernier, avait été traduit devant le tribunal des échevins, parce qu'on avait vu dans son ouvrage (Cf. Revue Rhénane N° 5, IXe année) une atteinte à la religion, et avait été finalement acquitté, vient d'être condamné en deuxième instance.

HERBERT GUNTHER: PROSE BERLINOISE (*)

Il est bien rare qu'on puisse dire : « Voilà le livre que nous attendions ! Voilà le livre qui nous manquait ! »

Tous les sentiers littéraires sont si battus, toutes les mines tellement exploitées, qu'au fond il ne reste aux écrivains que bien peu de chose à dire et que leur production répond forcément bien rarement à un réel besoin.

Eh bien ! malgré cela on ne saurait trop répéter du livre qu'Herbert Günther vient de présenter au public : « Voilà une œuvre qui nous manquait encore ! » — Certes, des descriptions de Berlin, nous en avions autant et plus qu'il n'en fallait. Mais ce dont nous avions besoin, ce n'était pas tant d'entendre M. X ou Y nous parler de Berlin, que de savoir ce que Berlin disait de lui-même. Nous ne connaissions pas encore « la voix » de Berlin — du moins sa voix littéraire ; car, pour ce qui est de l'autre, de celle qui hurle, geint, piaule, chuinte et claironne, bref, de la grande voix de la capitale allemande que nous transmet la T. S. F., plus d'un abonné trouve qu'il ne l'entend que trop. Ici, c'est Berlin qui se raconte lui-même ; le Berlin de 1930 qui se révèle à nous sous ses aspects les plus divers. Et n'en déplaise à ceux qui s'obstinent à ne le regarder que superficiellement, le Berlin d'aujourd'hui a des visages multiples et caractéristiques, dont la vue surprend, intéresse et parfois même inquiète. Berlin n'est plus une ville schématique, sans âme, comme le sont au début toutes les villes nouvelles ; Berlin a vécu, Berlin vit d'une vie intense et diverse — et peu à peu cette capitale, comme Paris et Londres, acquiert une histoire et un caractère. Elle a déjà son cachet propre. « Berlin » — dit Hans Bethge — « qui eut pendant longtemps et partout la réputation de ville terne, grise, dépourvue de tout intérêt, est bien en train de se transformer et d'acquérir avec des charmes tout particuliers une beauté extrêmement pittoresque. » Ce Berlin d'aujourd'hui a ses vieux quartiers, ses rues mal famées, ses mœurs spéciales de bas-fonds, ses silhouettes fantastiques de maisons au clair de lune, ses attractions, ses jardins publics, ses foules, ses moyens de transport, ses piétons, tout comme une autre métropole ; mais avec sa marque de fabrique spéciale que l'on ne saurait confondre avec celle d'une autre grande capitale. On trouve même aujourd'hui des gens capables d'avoir la nostalgie des bords de la Spree ou de l'Alexanderplatz, tout comme autrefois des générations entières ont pu avoir celle des quais de la Seine ou du parvis Notre-Dame.

Il ne s'agit point, dans ce livre, du rôle économique, historique, administratif, réservé à la capitale de l'Allemagne, mais uniquement de son « âme », de ses profondes originalités, du rôle qu'elle joue dans la vie psychologique et affective de notre génération.

Berlin maintenant peut parler — et c'est par le livre de Günther que, pour la première fois, nous est révélée cette « âme », jusque-là encore inconnue à soi-même. On a reproché à tort aux écrivains allemands et spécifiquement berlinois de ne pas assez parler de leur ville et de ne pas en faire des sujets de romans ou de nouvelles. Günther, montre dans son ouvrage, que le reproche était au moins prématuré et injustifié. Il a eu la fort géniale idée de réunir en une anthologie des plus habilement constituées les œuvres ou des fragments d'œuvres de plus de cinquante écrivains qui nous donnent un aspect de Berlin, de sa physionomie, quelque chose comme un trait de sa vie — et encore n'a-t-il cru devoir moissonner que dans les œuvres des vivants.

Nous trouvons là les noms de Heinrich Mann, E. Toller, Alfred Kerr, Léon Feuchtwanger, W. von Molo, Carl Zuckmayer, Zech, pour ne citer que les plus connus. D'autres, encore inconnus ou débutants, font très bonne figure à côté de ces « astres de première grandeur ». Dans leurs contes, leurs poésies, leurs satires ou leurs études, tous évoquent une ville frémissante de vie, attrayante sous tous les rapports et dans les puissantes artères de laquelle circule un sang ferme et généreux. Nous les y suivons volontiers dans les quartiers riches, au Kurfürstendamm par exemple, où règne le matin une paix douce et élégante qui

(*) Internationale Bibliothek G. m. b. H., Berlin.

contraste si fort avec le bruyant Berlin ; volontiers nous nous arrêtons avec eux à l'endroit où stationne le fameux cocher de fiacre, Gustave, le pacifique héros (le seul) qui entra triomphalement à Paris avec sa brave rossinante, devenue maintenant la légendaire représentante des efforts de conciliation des deux peuples ; et puis, voici la midinette berlinoise, la légion des dactylos qui se précipite au travail quotidien dans la cohue du métro ou le tohubohu de la rue, etc. Par la voix de tous ces écrivains nous y apprécions l'esprit berlinois, dans ce qu'il a de plus savoureux, les chansons des rues, aussi florissantes à Berlin qu'à Paris; nous y sommes aussi témoins, avec eux, des tragédies de la grande ville, et nous voisinons avec les sans-abri, les hors la loi et tout le monde interlope de l'immense métropole.

Et pourtant, malgré tous les témoignages que nous apportent ces écrivains consciencieux, on sent que Berlin a encore quelque chose de plus ou moins amorphe, qu'il y manque les « perspectives », la patine qui donne un cachet aux autres capitales. « On pourrait penser » — dit Wilh. Hausenstein — « que Berlin ne repose sur rien... On ne sent pas le sol sous les pieds. Serait-ce là peut-être la vraie position de Berlin ? »

Somme toute, il ne faut pas oublier que Berlin est encore en formation ou « en devenir » si l'on veut. Pourtant on y peut déjà noter avec la pérennité dans l'effort, les magnifiques résultats obtenus et consignés d'une manière si originale et si habile par Günther. On sent vraiment qu'il y a là quelque chose, bien que ce quelque chose ne soit encore qu'un commencement. Le meilleur moyen de nous convaincre de ces résultats, nous l'avons sous la main. Dans cet effort il n'y a rien d'artificiel ou de forcé, et c'est bien ce qu'a voulu Günther : faire parler Berlin fidèlement tel qu'il est, à la manière d'un disque gigantesque qui aurait le pouvoir d'enregistrer tous ses bruits et toutes les modulations de son immense voix.

C. KN.

« Ce sont des Parents de la Province » (*)

Les voilà tout ébaubis sur la Place de Potsdam !
Ils trouvent qu'à Berlin il y a trop de bruit.
La nuit on brûle des kilowatts !
Une petite dame passe et dit d'une voix rauque :
« Viens, mon chéri ! »
Et montre une chair abondante.

C'est si beau qu'ils ne savent où aller.
Ils en ouvrent bouches et oreilles !
On entend les trains siffler, les autos râler ;
On serait mieux auprès de nos vieilles —
Qu'ils pensent : ici la ville est bien trop grande...

Leurs jambes se tordent d'effroi,
Ils font tout de travers.
Et rient bêtement ; ils sont aux abois.
Sur la Place de Potsdam ils errent .....
Tant et si bien — — qu'on les écrase!

Erich KASTNER.

FRANZ HESSEL: UNE NEPHERTETE RAISONNABLE (*)

Sans avoir eu besoin de se retourner, elle avait très bien senti que les deux messieurs assis deux rangs derrière elle, au cinéma, la suivaient. Le plus jeune, le grand, l'avait regardée pendant les entr'actes, la bouche avide, entr'ouverte comme celle d'un enfant qui désire un fruit. Elle ralentit le pas, autant que le lui permettaient ses notions des convenances.

Elle prit par la rue transversale et n'était plus qu'à une centaine de pas de sa maison. Ne fallut-il pas que juste à ce moment un de ces jeunes effrontés, commis de magasin ou garçon-coiffeur, traversât la rue pour l'accoster ! Elle l'évita en esquissant une moue dédaigneuse et hâta le pas... un peu maladroitement sans doute, à cause de l'obscurité. Elle enfonça sa clef dans la serrure et la tourna. En levant les yeux elle vit passer les deux messieurs du cinéma. Et de nouveau, le jeune la regarda. La porte s'ouvrit, Lisbeth entra, mais juste au moment où elle allait refermer la porte elle aperçut sa grande ombre. Il se tenait droit devant elle et lui dit :

« Faut-il absolument que ça soit ? »

« Il est pourtant déjà ..... » murmura-t-elle, tournée vers lui.

Comme il ressemblait à ce moment à son premier ami, à Rolph ! Elle se sentit faiblir.

Et puis..... peu après, ils se rendaient ensemble tous trois, dans un bar, que l'autre, le gros jovial, connaissait et où ils s'installèrent

(*) Extraits de « Prose berlinoise ».

dans un des « coins séparés », ingénieusement aménagés, entre des paravents, pas trop près de la musique.

Les deux amis avaient des manières qu'elle ne connaissait pas encore et qui lui semblèrent étranges. Avec eux il fallait se tenir convenablement. Son Rolph lui avait bien inculqué quelques bons principes, et sa grande préoccupation était toujours de savoir si sa façon de faire lui conviendrait. Ces deux-là lui parlaient et parlaient d'elle comme si elle eût été une vieille connaissance, ils ne lui demandaient même pas son nom ; et tout se faisait si naturellement que c'en était presque inquiétant.

« Elle ressemble à la fille d'Aménophis » assurait le gros — et ils ne l'appelèrent plus que Nephertete. Devait-elle prendre cela pour un compliment ou pour un blâme, elle, la fille d'un fonctionnaire de la Neumark, de ressembler à une fille de Pharaon ? Le jeune prit sa main entre ses longs doigts maigres et sut lui dire toutes sortes de choses agréables sur les lignes de cette main. Entre temps le gros examinait son petit chapeau de paille pointu, qu'elle portait, il est vrai, depuis quelques mois déjà. Et comme leurs regards se croisaient, il dit : « Les deux fleurs à droite et à gauche de votre tricorne (mon Dieu, le voilà qui regarde ces horribles fleurs en étoffe !) me rappellent les charmants modèles de broderie dans la boîte à ouvrage de ma petite sœur.... ».

Et il trinqua avec elle en riant.

Cette rencontre eut pour suite une liaison en règle entre Lisbeth-Nephertete et le grand long, celui qui ressemblait tant à son Rolph. Mais, finis les bars ! Car Rolph II n'était pas riche. Il avait dû renoncer à ses études pour entrer dans une banque où il alignait des chiffres. Elle, secrétaire responsable et indépendante du directeur de la Société de béton à r. l., elle était plus riche que lui et souvent elle lui apportait des cigarettes. Et ils ne se donnaient pas rendez-vous dans des cafés ou sur des terrasses, mais sous l'horloge de la Place de Potsdam qui a déjà présidé à tant de rencontres d'amoureux et qui en a vu tant d'autres attendre en vain, ou bien sous le bon sphinx du pont de Hercule, sur le canal, ou bien encore sous l'Apollon barbu du jardin zoologique, ou sous les quatre muses en brique rouge de la rue de Magdebourg.... Ils se promenaient sur les quais et au bord du lac, vers l'écluse ou du côté de la roseraie, pas au-delà car Rolph II n'aimait que les vieux quartiers ouest et le Stadtpark. Ils revenaient ensuite de leurs promenades, chargés de petits paquets, pour prendre leur souper en commun, dans sa chambre d'étudiant où de jolis livres traînaient un peu partout ; et dans ces livres il y avait de jolis portraits de Nephertete et d'autres femmes lointaines, auxquelles on comparait alors la Lisbeth du Neumark... à son avantage !

Oui, ce fut un véritable amour sans conditions et sans promesses. Et lorsque Rolph II lui fit savoir qu'il quitterait Berlin prochainement, parce que l'ami aux nombreuses relations lui avait trouvé une place plus avantageuse à Hambourg, elle accepta avec résignation et on décida de passer encore bien agréablement la dernière semaine. Lisbeth était une fille raisonnable, indépendante, et qui — bien qu'habitant encore chez ses parents, était libre et point du tout sentimentale, jeune aussi.... Et puis, on se reverrait bien une fois ou l'autre, plus tard ; il eût été hors de propos de se jurer une éternelle fidélité.

La sagesse, c'est de jouir de ce petit peu de vie et de faire son travail comme il convient à une raisonnable petite Berlinoise.

L'ami de Rolph II voulut être de la partie, le soir de son départ. Dommage, il eût fait meilleur à deux. L'ami, il est vrai, offrit un « beau » dîner et des billets pour le Lunapark que Lisbeth ne connaissait même pas.

Les montagnes russes et la mer de fer étaient bien amusantes, mais on ne pouvait pas bouger à son gré ; il fallait ouvrir l'œil et ne pas se mettre à rêvasser... et le gros ami savait si bien imiter le marchand ambulant qui criait de sa voix toujours égale de citadin blasé: « Chocolats, gâteaux, nougats ». Mais ce qui plut le mieux à Lisbeth, ce fut le ballon rouge qu'on lui offrit. Elle le laissa monter au bout de sa ficelle, après, sur la plateforme arrière du tram, comme ils rentraient dans la direction de Lehrte. A tout prendre il valait encore mieux que le gros les eût accompagnés ; c'eût été trop triste, après, de rester seule et c'eût été bête de pleurer au départ. Mieux valait être forte et s'amuser encore ensemble — les temps étaient déjà bien assez tristes !

Pendant longtemps Rolph II et Lisbeth-Nephertete se tinrent par la main, et dans cette attitude elle ressemblait d'une façon plus frappante que jamais à la fille du Pharaon.

Le train eut quelques secousses, sans toutefois s'ébranler.

« Oui, il faut partir », disait-il.

Et elle, imitant en souriant son intonation d'autrefois : « Faut-il vraiment que cela soit ? »

Et lui, comme elle, reprit :

« Il est pourtant déjà..... ».

Et tout à coup le train sembla s'échapper tout doucement. Le ballon de Lisbeth flottait. Elle agita son petit mouchoir en souriant courageusement et avec résignation à Rolph II.

Alors le gros la prit amicalement par le bras et lui fit descendre prudemment l'escalier de la gare.

Pour la distraire, il se mit à répéter : « Chocolats ! gâteaux ! nougats ! » et Lisbeth-Nephertete ne put s'empêcher de rire.

« Nous devrions bien encore entrer là, dans le parc de l'exposition », dit le gros — « ne faut-il pas oublier nos soucis ? Et c'est là, à deux pas..... ».

Au premier moment elle fut saisie. Mais elle se rappela qu'elle était une petite Berlinoise indépendante, raisonnable, qui ne devait rien à personne, libre et point du tout sentimentale. Elle comprit que ce serait de la bêtise que d'inonder son oreiller de larmes, à une époque si difficile déjà, tout simplement parce qu'un ami s'en va. Ne valait-il pas mieux jouir de ce peu de vie et faire son travail ?

« Chocolats, gâteaux, nougats », répétait le gros en l'entraînant dans le parc d'exposition.

Traduit de l'Allemand par
Cécile KNŒRTZER

BRUNO FRANK : LE MAGICIEN (*)

N'avez-vous jamais rêvé, en voyant aux bords d'un fleuve serein les vieux palais plongés dans un sommeil et étageant au crépuscule leurs désertes terrasses, qu'un jour ils pourraient se réveiller à la vie, que leurs bocages silencieux pourraient s'emplir encore du chant des oiseaux, que leurs vertes jalousies pourraient s'ouvrir sur les blanches mousselines des rideaux, que des voix jeunes pourraient résonner dans leurs vastes pièces et leurs jardins stériles refleurir? N'avez-vous pas imaginé qu'un jour un magicien viendrait, qui de sa baguette transformerait ces palais de la Belle au bois dormant en lieux de fêtes, en rendez-vous d'amour?

C'est ainsi qu'un grand magicien nous apparaît dans la plus récente nouvelle du remarquable évocateur qu'est Bruno Frank. Magicien dans le vrai sens du mot : car il fait des miracles, dont le moindre est bien d'avoir réveillé un site endormi : il y apporte la magie de la vie et la magie de son art. Le château et les frondaisons de son parc deviennent le cadre d'une activité fébrile et féérique ; c'est une vraie scène de théâtre ! la vie qui s'y ranime n'a rien d'ordinaire ; c'est la vie intense et puissante que les grands génies ont su insuffler à leurs œuvres : Shakespeare y renaît dans les hauts faits de ses rois cruels ou fous, Racine y voit surgir sa Phèdre passionnée, Euripide y entend les cris de ses Erinnyes...

De toutes parts les fervents de l'art et les curieux accourent dans le parc refleuri et c'est un honneur que de s'asseoir dans le théâtre de verdure, une délicieuse sensation aussi que de voir surgir sur la scène, au clair de lune d'une belle nuit d'été, les nobles héroïnes du passé : un roi même honore l'artiste de sa présence. Et lui-même, le grand magicien, que devient-il ? Est-il heureux au milieu de ses fêtes? Sombre et absent il erre, parmi ses hôtes ; son génie le ronge, la vanité des choses humaines lui apparaît— et voici qu'un beau jour le parc se tait de nouveau, les jalousies vertes se referment, le palais se rendort : le magicien est parti... Maintenant il dirige une troupe d'acteurs nègres dans un petit théâtre au fin fond de l'Amérique.

Eternel mirage du théâtre ! éternel attrait des gloires factices, des cothurnes, des robes à paniers ! Eternel éblouissement des fêtes enrubannées et des cascades lumineuses de Vaux et de Versailles! aucun Allemand ne peut résister à ces appels! Ni Henrich Mann, ni Bruno

(*) Rowohlt Verlag

Frank, e tutti quanti; le « théâtre » est comme une déification et le nimbe qu'il peut leur conférer est l'objet des convoitises les plus ardentes et des rêves les plus doux.

Bruno Frank a mis tout son art à exprimer ce rêve et a su évoquer cette vision de la façon attrayante et superbe que nous avaient déjà révélée ses œuvres antérieures.

Artiste remarquable et philosophe profond, nous le retrouvons tout entier dans cette nouvelle, dans la splendeur de ses descriptions, dans ses évocations lumineuses et colorées — et aussi dans le désenchantement et l'ardent désir du mieux faire, c'est-à-dire dans cet essor ininterrompu de l'âme vers un idéal peut-être inaccessible mais vaste, courageux et magnifiquement humain.

C. KN.

FRANZ WERFEL : « BARBARA OU DE LA PIÉTE » (*)

« **Nel mezzo del cammin**..... »

C'est vers sa trente-cinquième année que l'homme, dont la vie, selon le psalmiste, « n'atteint que soixante et dix années au plus », est à l'apogée de son ascension. Alors, toutes les énergies, toutes les facultés de l'être qui jusque là avaient concouru à son épanouissement se ramassent, se recueillent pour régresser et se désagréger. Alors il semble que l'âme se replie sur elle-même, comme pour prendre son essor avant de retomber dans le néant. Dans ce repliement, si semblable à celui qui précède la mort, le passé surgit comme en un vaste panorama, où les lumières s'accentuent et les ombres s'intensifient, où l'enchaînement des faits se dessine pour la première fois, où les causes cachées jusque-là apparaissent soudain, où les résultats obtenus ne semblent plus que les stades successifs d'un développement. Alors, en face de la destruction menaçante, du néant qui appelle, la vanité des objets convoités, des faims apaisées, des richesses amassées, l'inutilité des efforts, des désirs, la fragilité des édifices, que nos mains ou nos cerveaux ont mis tant d'années à construire, se révèlent brutalement à nous. « **Che la diritta via era smarrita**..... ». A la lumière du couchant qui s'annonce, en face de la décompositiou qui nons attend, la route parcourue jusqu'ici semble une suite d'erreurs, nous nous sentons nus et inutiles comme au premier jour, et, d'un geste presque halluciné, nous jetons à la mer le fruit de tant de labeurs et de tant d'angoisses.

C'est le geste aussi que fait le héros de Werfel, qui, après une triste enfance, après les expériences faites à la guerre, vers le milieu de sa vie, se détache de tout son passé, s'embarque comme médecin et, au large du cap Matapan, le regard aussi vague que les horizons, jette par dessus le parapet du pont le sac d'écus qu'avait amassés un à un celle qui lui a tenu lieu de mère, sa vieille bonne Babi.

Et pendant le court moment qu'il faut à la main pour s'ouvrir et laisser tomber un objet, comme devant les yeux d'un mourant et avec la rapidité de l'éclair, toute sa vie antérieure se déroule devant le regard du passager.

« D'où vient-il ? Où va-t-il ? »

C'est la vie triste et difficile d'un petit orphelin, enfermé dans une école de cadets, puis dans un séminaire d'où il s'échappe pour connaître la misère des étudiants sans argent, des répétiteurs exploités, misère dont la déclaration de guerre vient le délivrer.... Il s'engage, fait de dures campagnes, commet un acte d'insubordination envers ses chefs en graciant des déserteurs qu'il devait fusiller, échappe miraculeusement à la mort et se retrouve, après les troubles de la révolution, à Vienne, où il fréquente des cercles littéraires et socialistes, pauvre étudiant en médecine comme devant ; ses études terminées, il va embrasser une dernière fois sa vieille Barbara et s'embarque.

(*) Editions Zolnay. — Nous publierons dans un des prochains numéros des extraits de cet important ouvrage.

N. D. L. R.

« D'où vient-il ? Où va-t-il ? »

Si cette rapide vision a permis au jeune Ferdinand de mieux distinguer les fils dont sa vie avait été tissée, elle a permis à Werfel de nous faire connaître les milieux les plus divers, depuis le milieu petit-bourgeois militaire de l'ancienne Autriche jusqu'aux cénacles artistiques et révolutionnaires où s'élabora la révolution viennoise, de nous donner des études psychologiques du plus haut intérêt, de faire surgir à chaque pas des problèmes sociaux, moraux d'une puissante envergure, d'écrire *son* roman de guerre, *son* roman d'éducation, de doter la postérité de la plus magistrale encyclopédie qui soit des aspirations, des événements, des connaissances de notre époque.

Et pourtant, tout cela n'est qu'accessoire. Ce n'est pas Ferdinand, ce personnage effacé, taciturne, presque indifférent et qui pourtant est capable de tant d'héroïsme, qui est le centre du livre. « *Barbara, ou de la Piété* » : voilà le titre et le vrai thème de l'ouvrage. Dépassant de beaucoup tous les personnages du livre, nous voyons se dresser la silhouette de la rude paysanne, de la servante dévouée — à l'arrière-plan, il est vrai, mais ce recul, cette distance, qui la séparent nettement des autres, ne lui mettent-ils pas au front cette auréole qui la place d'emblée au-dessus de ce qui est seulement humain, aux rangs des saints ! une sainte fruste et dont toutes les œuvres furent abnégation, labeur, modestie et cette piété saine et naïve des enfants. Certes, ce n'est pas la première fois qu'un auteur nous montre « la servante au grand cœur » ; mais Werfel a donné bien davantage, même s'il la laisse dans la pénombre, s'il ne la dépeint d'aucun trait, s'il n'analyse pas son âme, s'il ne la définit par rien, ne la décrit même pas. Elle agit à peine, son jeune maître l'oublie presque pendant des années ; elle n'a pour ainsi dire pas d'histoire. C'est que déjà elle est plus qu'humaine !

Elle se dresse derrière, au-dessus des événements, au-dessus des passions et des guerres, avec la sérénité inaltérable d'un monument. Barbara est un symbole.

Mais il y a plus encore : « *Barbara ou de la Piété* », dit le titre. De la piété.... c'est là un sujet qui tourmente Werfel depuis longtemps. Juif d'origine, il a toujours, bien qu'il ne se soit converti que tout récemment au catholicisme, étudié et aimé le christianisme. Il se dépeint en partie lui-même dans un des amis de son jeune héros : « Engländer ne craignait rien autant que d'être accusé de renier son judaïsme, surtout parce qu'il était profondément dévoué à la philosophie catholique. Il ne voulait pas laisser ternir la pureté de cet attachement, ne serait-ce que par le soupçon de s'être rallié au catholicisme par ambition ou par snobisme. C'est ce sentiment de pudeur qui avait empêché jusqu'ici Engländer, ce parfait connaisseur des dogmes et de la patristique catholique, dont des théologiens même reconnaissaient la compétence, de se faire baptiser ».

Dès 1917 Werfel avait essayé de fixer les tendances nouvelles du christianisme. Dans sa célèbre tragédie, « St-Paul parmi les Juifs », il avait dépeint le drame de la conversion : christianisme naissant, christianisme évoluant. Dans ce livre encore, ce sont de longs débats, d'ardentes discussions sur tous les problèmes qui touchent à la religion chrétienne : dogme, foi, révélation, église militante, réconciliation du catholicisme et du judaïsme ; ici encore le christianisme apparaît comme la religion qui libère les consciences et qui éclaire les voies sombres de la destinée. Mais cela aussi n'est qu'accessoire : bien au-dessous de ces formes passagères, de ces aspects transitoires du catholicisme, s'élève le christianisme durable, éternel, immuable, et serein : le christianisme établi sur le roc des consciences pures, gravé à jamais dans les cœurs simples et dont la prière, qui monte incessamment vers Dieu, s'exhale aussi naturellement que le souffle de vie et dont les œuvres sont les battements mêmes du cœur. « Bienheureux les pauvres d'esprit, car le royaume des cieux est à eux ! Bienheureux ceux qui ont le cœur pur, car ils verront Dieu ! » et « Oh Dieu ! crée en moi un cœur pur et donne-moi un esprit nouveau! »

C. Kn.

//////

ALBERT TRENTINI

Arg selten nur weist dichterisches Schaffen eine derart biegungslose, nie abwegige Entwicklung wie das Werk des Deutsch-Oesterreichers Albert Trentini, das — einem wetterharten Baume gleich — mit geradem Stamm aufstrebt, Kraft aus allen Wassern der Tiefe trinkt und die Arme breitaus den Wundern des Himmels entgegen weitet. Von Buch zu Buch mehr, stärker, deutlicher greift der Dichter in die Rätsel in uns, über uns ; entwirrt die Schleier um das düstere Antlitz des menschlichen Lebens ; hebt den Sinn ins Licht.

Mit klarer Bewusstheit seines Weges und Zieles zeigt er in einer knappen Rede seines jüngsten, reifsten Romanes « Der Webstuhl » das Wesen seines dichterischen Aufbruchs und Einganges, seiner Berufung und Pflicht, zugleich den Willen seines Werkes und den Glauben seiner Sendung :

« Das erste Gesetz fordert die Liebe des Menschen zu Gott ; das zweite seine Liebe zu sich selber ; und das dritte seine Liebe zu allen anderen. In Wahrheit aber sind alle drei Eines und Dasselbe : Gottes Liebe zu uns, und unsere Liebe zu Gott. Gottes Sichselber-Dahinweben vermittels unser ; und unser Mitweben mit dem Weben Gottes. Verpflichtung, unerbittlich Verpflichtung legt es uns auf, dies Gesetz Seines Webstuhls ! Aber da Gott es ist, der sie auflegt, bedeutet sie in der Tat nicht nur Liebe, sondern mehr, viel mehr ! Höchste Gnade, Mensch sein zu dürfen ! »

Grundfalsch wäre es anzunehmen, dass die Dichtungen Trentinis, ob Roman oder Epos, Drama oder Novelle, irgendwo lehrhaft oder predigend sich ausnähmen, nein, sie strotzen von der Fülle des gegensätzlichen Lebens, zeigen alle Leidenschaft des Menschen in leibhaftigster starker Bewegung und verwurzeln die poetischen Geschehnisse in Landschaftsbildern, die — derart getreu und vollendet — eine seltene sprachliche Meisterschaft beweisen. Das angeführte, aus dem lebendigen Zusammenhange gerissene Gesprächsstück aber erhellt uns die Stufen von Trentinis Werk :

Zu Beginn stehen die Romane : « *Der grosse Frühling* », « *Sieg der Jungfrau* », « *Candida* », in denen die menschliche Liebes-Zwei-Einheit durch wechselndes Erleiden hinaufleitet über die Hingabe an den Geliebten zur Hingabe von Blut und Seele an die göttliche Welt, damit zur Aufgabe jeder blinden Ichsucht. Obwohl in fest umrissener Gesellschaftssphäre spielend, vermeiden es diese Werke doch, die zeitlich besondere Gefühlstragödie einer bestimmten Generation, eines bestimmten Zeitalters zu verdichten, sondern der Dichter bleibt in den Einzelgeschicken seiner Paare, in deren Gluten und Enttäuschungen mit Geschick allgemeinmenschlich und zeit-ungebunden.

Ueber die Empfindsamkeit aber dieser reinen Liebesromane, deren Landschaftsbildnerei besonders zu rühmen ist, schreitet Trentini hinauf zu weiterer Stufe, auf der das Individium sich zur Pflicht gegenüber einem grösseren Menschenkreise durchkämpft : zu Vaterland und Volk. Die Romane « *Unser Geist* » und « *Deutsche Braut* » führen aus dem Ich in die Allgemeinheit des Stammes. Vor allem das letztgenannte Buch gewinnt uns durch das Geleucht seiner südtiroler Landschaft, durch die vornehme Gestaltung der deutschen Grenzland-Not, die uns hier von innen her erschüttert, und schliesslich durch die innige Verklärung des deutschen Gedankens.

Weiter hinan der Weg : übers Volk zur Welt ! « *Gœthe* », der Roman von seiner Erweckung, gestaltet in gewaltigen Bildern Gœthes Italienreise vom Weimarer Aufbruch bis zur Heimkehr als die geistige, seelische Befreiung des genialen Ichs zur Erkenntnis, Diener des göttlichen Prinzips zu sein, Diener der gesamten Weltfülle. Beileibe kein biographischer Entwicklungsroman, sondern dichterisch freie Schöpfung erlebt Gœthes Gang neu, wirklich. Und alles Innerste wird so sehr Gestalt und Erlebnis, dass einzelne Szenen, wie die Geschichte der Nausikaa (als gesondertes Büchlein in der Kunstwart-Bücherei erschienen) und die der irren Alten, in die Schatzkammer der deutschen Meisterprosa gehören. Hier wandert nicht der Gœthe unserer steinernen und büchernen Verehrung, hier erstürmt der geniale Mensch und Kämpfer Gœthe, entflammt von

seiner eignen Sendung, durch sein gewaltiges « Stirb und werde » den Sieg und Gipfel.

Trentinis weiterer Schritt ist vorbereitet durch die Verdichtung « *Flucht ins Dunkle* », — Flucht aus dem grellen Licht der kalten Vernünftelei in die Geheimnisse der unterbewussten Seele, — und durch die Tragödie « *Paradies* », deren drei Akte — Schöpfung, Renaissance, Heute — die Schuld der Vertreibung und die Suche nach Rückkehr darstellen und durch herbe, unerbittliche Gesichte eine neue Gotteskindschaft finden, voll erhebenden Trostes, — hohe, höchste Dichtung, — neuer Glaube.

Dann aber geht Trentini über den Roman « *Die Geburt des Lebens* ». der sich sehr persönlich mit den hergebrachten Gott- und Welt-Bildern auseinandersetzt, hinaus den letzten Schritt : « *Der Webstuhl* ».

Dieser Roman schöpft seine Handlung nicht mehr aus dem Menschen heraus, sondern gestaltet menschliches Geschick ganz allein aus dem dichterischen Drange, Gott in der Welt zu verwirklichen. Der Mensch wird « Webknecht Gottes », nicht unbewusstes Weberschiffchen, nein, bewusster Wirker am Teppich der Gotteswelt. Er ringt die Schranken seines Ichs nieder, erkennt den Schöpfer in allem Geschöpf und verwandelt sein Menschenleben in Gottesdienst, indem er Weite und Wesen der Welt sucht und erfährt, und den Ruf zur Nachfolge als seine alleinige Aufgabe erfüllt.

Man erkenne wohl : hier ist nicht weltfreudenfremde Betergläubigkeit gekündet, sondern die Pflicht, im irdischen Alltag Gott zu bejahen und zu offenbaren, die Forderung einer Neugeburt aus der Ich-Welt in die Gott-Welt.

Ein Dichterwerk mithin ist uns geschenkt, das zu lesen, zu erarbeiten, zu eignem tätigen Leben auszuwerten mehr denn Freude und Erhebung bedeutet, eine Pflicht nämlich des deutschen Gewissens, zumindest jedoch eine Pflicht der Dankbarkeit, wie sie aller wegweisenden Dichtung unbedingt gebührt ; welche Pflicht immer wieder und immer hämmernder betont sein muss, zum Widerpart gegen den Lärm für eine bedrohlich-einseitige Pflege des Muskelmenschen.

(Die Werke Trentinis sind sämtlich im Verlag Georg D. W. Callwey, München, erschienen und werden jetzt in einer Ausgabe « Gesammelter Werke » vereinigt.)

Dr Kurt BOCK.

REVUE DES REVUES

Nous lisons dans die « **Weltbühne** »
Axel Eggebrecht sur *Alfred Döblin.*

« Le poète Döblin est un homme éminemment social, mais qui n'a rien d'un socialiste. Ce n'est point un fervent de la foule : il est individualiste, avec intention, mais prêt à tout instant a se sentir solidairement responsable pour tous, pour tout.

Il s'intéresse aux questions psychologiques, mais pas comme le ferait un dilettante avide de sensations, — il est médecin et connaît fort bien son métier. L'un des premiers il considère la métropole comme le produit d'un développement naturel. Le succès de son livre provient surtout du fait, que des circonstances et des pensées très compliquées y sont exprimées avec une extrême simplicité et deviennent ainsi compréhensibles à tous.»

Joachim Joesten : Etudiants.

« Il est tout naturel, qu'à une époque aussi favorable que la nôtre à la formation d'associations internationales, il ait pu se fonder une « Confédération internationale des Etudiants ». Il n'est pas étonnant non plus que les étudiants allemands ne soient pas parvenus jusqu'ici à s'y faire admettre.

Dans toute l'Europe occidentale le trait qui caractérise le mieux la situation des étudiants, c'est qu'il n'y existe pas cette caste, cette « Studentenschaft », mot intraduisible en une autre langue, qui en Allemagne représente une puissance, comme par exemple l'Eglise, ou l'Armée.

En France, en Angleterre (Oxford et Cambridge exceptés) les associations d'étudiants sont à la fois des sociétés et des « œuvres »,

disposant de salles de lecture, d'un restaurant etc.. — mais pas une caste... »

S. Kawerau : « *Le bilan de la V. D. A.* » (Association pour l'expansion allemande à l'étranger, association scolaire allemande).

« Ainsi que l'indiquent ses statuts, cette société ne s'est proposé aucun but politique ni confessionnel... et pourtant un certain Chevalier von Skrib s'adresse à ces écoliers en ces termes : « Soyez un peuple, et ensuite un Etat, et puis quand l'œuvre nationale sera parachevée, entreprenez l'œuvre internationale : formez une nouvelle Europe centrale qui aura l'Allemagne pour chef ».

...Si ces cercles de la V. D. A. déclaraient ouvertement quels sont leurs buts, ils devraient logiquement s'exprimer ainsi : « Nous voulons faire la guerre, au moment propice, à tous les voisins de l'Allemagne et de l'Autriche, afin de pouvoir réunir en un seul Etat tous les pays de langue allemande et tous ceux qui autrefois ont appartenu à l'Allemagne ».

Nous exigeons que les autorités retirent leur appui à cette société tant qu'elle n'aura pas renoncé à saboter, dans les écoles, l'œuvre de la Société des Nations... »

Dans le « **Tagebuch** »

Herbert Ihering : « *Théâtre national ou — ?* »

« Un théâtre national a pour tâche l'éducation artistique du public. Le dramaturge tout comme le metteur en scène doivent collaborer à l'œuvre et en guider la représentation.

C'est précisément parce que la production dramatique est actuellement d'une lamentable stérilité et tout à fait fortuite qu'elle doit être organisée. C'est aussi parce qu'il manque actuellement au genre dramatique des bases solides, qu'il faut créer un centre de ralliement. »

Emil Ludwig : « *Lincoln, personnalité mondiale* ».

« Si l'on considère Bismarck et Lincoln du point de vue national, ils apparaissent tous deux comme des chefs et des sauveurs de leurs peuples, qui sans eux auraient sombré ou continué à végéter. Pour ce qui est de leurs capacités, Bismarck semble nettement supérieur... Mais si l'on compare leurs caractères, c'est Lincoln qui l'emporte et c'est pourquoi sa renommée s'établit si tardivement et son influence fut plus durable.

Car lorsque la gloire militaire d'un grand homme décline, après que l'empire qu'il a fondé se desagrège ou se modifie, après que sa main de fer, si bienfaisante pourtant a cessé de s'appesantir sur les êtres, après que le souffle de sa puissante volonté s'est éteint, la postérité commence à se demander quels ont été les motifs de ses actes, sa foi, ses buts et la réponse à cette question contribue ou bien à amoindrir une gloire éclatante ou bien à augmente une gloire demeurée plus modeste.

A la longue, c'est le jugement que porte la postérité sur le caractère, non sur le génie d'un homme, qui prévaut....

... Peut-être pourrait-on considérer la vie de Lincoln comme la tentative faite par un philanthrope de concilier la loi et la pitié... ».

Dans « **Die Literarische Welt**

Essad-bey : « *Défense de mentir* ».

« L'Association internationale des journalistes à Paris a décidé de fonder prochainement un « *Tribunal international pour le contrôle de la presse* »... Ce tribunal n'aura aucun pouvoir, il aura seulement pour tâche de protéger le public en faisant appel à son amour de la vérité. Le jugement consistera à constater si vraiment le journaliste X a sciemment voulu donner cours à un mensonge ou non...

L'association ne s'arrêtera pas en si bonne voie : elle projette de faire paraître en même temps un code des « droits et des devoirs du journaliste », code dont les paragraphes devront, cela s'entend, « être pris au sérieux par tous les journalistes syndiqués ». (*Oui, mais les autres? Pour lancer des canards, point n'est besoin d'être nombreux. Et qu'arrivera-t-il à ceux-là?*)

C. K.

DURCH DIE FRANZÖSISCHEN ZEITSCHRIFTEN

Wir lesen in der « N.R.F. » einen Brief *Gides* an Herrn M. Belgion, der eine Auslegung seiner Philosophie versucht hatte; u. a. :

« Ich glaube, dass das was Sie und Ihre Gesellschaftsklasse das « Schlechte » nennen, einen grösseren erzieherischen Wert hat als was Sie das « Gute » nennen, denn es kann die Menschheit indirekt dazu veranlassen vorwärts zu schreiten.

Wir sind zu sehr dazu geneigt dem, was wir unter « Menschheit » verstehen, einen allzu hohen Wert beizulegen ; ich glaube, dass der Mensch nicht interessant, nicht bedeutend ist und es besonders nicht verdient, um seiner selbst willen geachtet zu werden, dass die Menschheit nur dadurch zur Vervollkommnung fortschreitet, dass sie sich selbst nicht als ein Ziel betrachtet, sondern als ein Mittel durch welches sich etwas verwirklichen kann, was über das Menschliche selbst hinausgeht ».

» **Le Carrefour** » gibt neben geistreichen Kommentaren zur Politik eine Rubrik : « Neuauffrischungen », in der das Alter der meisten ganz neuen Witze festgestellt wird.

In « **La Vie** », von *A. Dervaux* : « *Bemerkungen über moderne Kunst* » :

« Die Kunst geriet auf Abwege erstens weil wir in Frankreich von Emigranten und Fremden überschwemmt werden.

Andere Ursachen der Dekadenz sind der Amerikanismus und die Publizität... »

In « **La Pologne littéraire** » ein Artikel von *Klingsland* über die *Feldaufzeichnungen eines polnischen Soldaten* (« Mit der ersten Brigade » : Lipinsky).

In « **Les Nouvelles littéraires** » von *Jean Larnac* eine Rundfrage in Interviews über « *die Frau in der gegenwärtigen Gesellschaft* » :

Léon Bocquet erzählt uns von qualvollen Jahren, die *Léon Deubel*, der Dichter, der sich mit 34 Jahren das Leben nahm, als unterlehrer in Lyzeen und Internaten verbrachte.

C. K.

BIBLIOGRAPHIE

Le Soulier de Satin
von
Paul Claudel
N. R. F.

* * *

Dies ist eine « spanische Handlung in vier Tagen », deren Schauplatz jedoch die gesamte Welt von Panama bis Böhmen, von Böhmen bis Japan einbegreift. Alle Dinge existieren im gleichen Raum, und der Dichter soll uns dies Gefühl des Mit- und Nebeneinanders vermitteln. Claudel drängt alle Länder zusammen und rührt in diesem beispiellosen Drama von allen Seiten an schon Geschaffenes, an *Partage de Midi*, die *Grandes Odes*, an *Tête d'Or* und l'*Ours et la Lune*. « Ordnung erfreut die Vernunft, allein die Unordnung ist das Entzücken der Phantasie ». Genau wie dieser Vizekönig von Indien, Don Rodrigez, versucht Claudel die Erde noch über ihre Grenzen zu erweitern. Unter Hagelschauer, unter silbernem Vollmond, unter der jähen Erleuchtung der Blitze ist sein Buch eine noch dichtere, verzauberte und erhabene Welt.

Sainte Jeanne d'Arc
von
Stanislas Fumet
Desclée de Brouwer

* * *

Man hat viel über die Jungfrau geschrieben, allein in vorliegendem Werk ist dies dank der hohen Geistigkeit des Autors eine andere Sache. Die Geschehnisse werden scharf und von höherer Warte beleuchtet, denn ein Wunder wie Jo-

hanna, soviel Unschuld und Macht, soviel Grösse kann nur auf übernatürlichem Wege erklärt werden. Fumets Werk ist keine Geschichte ; es ist die übernatürliche Berufung der Jungfrau, ein Buch voller Licht.

Divertissements devant l'Arche
von
Henri Brémond
Grasset
. . .

Der « Abbé-Abeille », wie ihn Guigreen nennt, führt uns auf einem lebendigen und feinsinnigen Streifzug über geistiges Leben, Gebet und Dichtung quer durch die Jahrhunderte, von den Vätern der Wüste angefangen bis zu den katholischen Dichtern von gestern und heute. In seinen tiefen Einblicken weiss Henri Brémond zugleich witzig und gescheit, reizvoll und unterrichtet zu sein. Die *Divertissements*, die eine ganze Bilderfolge lebendiger und merkwürdiger Gestalten aufreihen, beweisen es von neuem.

L'Hôtel du Nord
von
Eugène Dabit
Ed. Robert Denoël
. . .

Ein volkstümlicher Roman — allein kann dies Gemälde eines Hotels oder besser gesagt dieser Film, der sich von Zimmer zu Zimmer aufrollt, eigentlich als Roman bezeichnet werden ? Es sind traurige Geschichten, ohne Hoffnung, ohne Roheit, die nachdenklich machen, weil sie der Wirklichkeit so nahe kommen. Man wird sich den Namen des Verfassers merken.

Le Forçat innocent
von
Jules Supervielle
N. R. F.
. . .

Einfache und zugleich geheimnisreiche Strophen. Supervielle malt uns die brutale, traurige, zügellose Zeit ; kein Buch könnte aktueller sein. Aber trotz allem schlummert in den Augen dieser zeitgenössischen Muse ein tiefer Traum von menschlicher Milde und Liebe. Hier ist Versöhnung und Abschnitt. Mit Supervielle erreicht die junge Dichtung Bestimmung und Höhenweg.

Myrelingues la Brumeuse
von
C. le Marguet
Belles Lettres
. . .

Der breite, abenteuerliche und bunte Roman beschwört die glänzendste Epoche einer Stadt herauf, die beinahe allen anderen den Rang abgelaufen hätte. Altertümlich und bodenständig, sehr gewissenhaft in der Schilderung vergangenen Lebens verdient er seine Leser zu finden.

Les Revenants dans la Boutique
von
Joseph Jolinon
Rieder
. . .

Die « Revenants » — das sind die alten Frontsoldaten in der gegenwärtigen Umwelt. Ein Roman, der vorgreift, der aber von unserer Gegenwart ausgeht, wo der Krieg noch in den Köpfen einiger empfindsamen Menschen Erbitterung auslöst und sie um des Friedens willen zur Tat treibt . Ob Claude Lunat wirklich auf dem richtigen Weg ist ? Immerhin kann man seinen Zorn und seine Hoffnung bewundern.

Figures passionnées
von
Pascal Thémanlys
André Delpeuch
. . .

Diese kleinen Berichte sollen eine Huldigung an die Wärme der Empfindung sein, die, wie der Verfasser uns mitteilt, eine Art zu denken, ja zu leben ist, denn Pascal Thémanlys möchte gern die Tradition der grossen Eingeweihten wieder aufnehmen.

Les Dieux de la Tribu
von
Emile Zavie
N. R. F.
. . .

Die « Stammesgötter» sind die verschiedenen Denk- und Empfindungsweisen der Menschen. Ein Journalist, eine junge gefühlvolle Frau, ein Fürst, der seinen Thron verliert, stehen in Abenteuern, wohin ihre « angestammten Götter » sie führen. Eine fesselnde Erzählung voll merkwürdiger Psychologismen, die, wie wir befriedigt feststellen dürfen, aus dem gewöhnlichen Rahmen ähnlicher Erzählungen herausfällt. Mit Recht spricht André

Billy anlässlich der *Beaux Soirs d'Iran*, die man gegenwärtig neu herausgibt, Zavie einen besonderen Platz neben Stendhal und Mérimée zu.

Dorziana
von
Jean-Paul Hippeau
Ed. S. E. T.

Wie der Strahl eines Leuchtturms, der augenblickslang den Horizont bis zu seinen Grenzen abtastet, unterbricht der einzige Lichtpunkt des Daseins, die Liebe, die ungeheure Nacht. Dorziana ist eine junge Korsikanerin, für die leidenschaftliche Zuneigung nicht ohne Edelmut denkbar ist. Ihre Lebensgeschichte hat den wilden Duft ihrer Insel, die unsere Zeit leider noch nicht genug kennt.

Cheikh Abdou l'Egyptien
von
François Bonjean
Rieder

Wir haben hier den dritten und letzten Band der Serie l'*Histoire d'un Enfant du Pays d'Egypte*. Bonjean, von dem man behauptet hat, er leite eine neue Aera des exotischen Romans ein, ist ein lebendiger und hellsichtiger Führer. In einem Aegypten von heute, in dem alles auf Neuerung gerichtet ist, zeigt er uns die hohe Tugend konservativen Geistes, und öffnet dergestalt einen Orient, den zu begreifen von grossem Gewinn wäre.

La Nécropole d'Or
von
Anda Cantegrive
Ed. de la Vraie France

Der Untertitel lautet : Roman einer Einwohnerin von Bordeaux aus dem vierten Jahrhundert. Neumagen will dem berühmtesten Dichter aus jener Zeit, in der Trier noch die Beherrscherin Galliens war, dem wackeren Ausonius, eine Statue errichten. Gerade in Trier beschied Kaiser Valentinian den aus Bordeaux stammenden Ausonius zu sich, um ihm die Erziehung seines Sohnes anzuvertrauen. Hier liegt uns nun eine genaue, packende und lebendige Neuerweckung des Dichters vor, wie es Camille Jullian in seiner Vorrede ausspricht, und man zeigt ihn uns mitten in seiner Stadt, seinem Volk.

Chante Fable de Murielle et d'Alain
von
André Berry
Firmin-Didot

Dieser beschwingte Roman in verschiedenen Gesängen verdient um seiner so zarten Farben und seiner so klingenden Kadenzen das günstigste Geschick. Wird die Oeffentlichkeit ihn entdecken ? Wenn nicht, beraubt sie sich eines der schönsten Vergnügen.

Sous le Balcon de Prudent Modérat
von
Jean Tenant
Le Rouge et le Noir

Prudent Modérat ist der allesbeherrschende Durchschnitt der nichts von Wahrheit, weil sie nackt, von der Dichtung, weil sie frisch, von der Grösse, weil sie schrecklich ist, wissen will. Und hier haben wir lebhafte und kluge, von einem Mann geschriebene Seiten über *Vierzig grosse Tote*, unter denen wir Cécile Sauvage finden, über *Vierzig grosse Lebende*, über *Rasse und Boden*. Ihr Ton ist so, dass er Prudent Modérat missfällt, und es ist sehr richtig von Jean Tenant, dass er sie ausgerechnet unter dem Balkon dieses Herrn absingt.

Septentrion
von
André Malvil
N. R. F.

Ein Franzose entdeckt Schweden und begegnet einer jungen Schwedin, Magda. Das Kind Septentrion, das nackt und rosig auf dem Schnee tanzt, ist niemand anders als der Liebesgott selbst. Allein diese Liebe ist durchsichtig wie der nordische Himmel. Eine ganze Jugend und der lockende und jähe Einbruch des Glückes liegen darin.

Henri POURRAT.

La Société Générale Alsacienne de Banque

Siège Social à STRASBOURG - 4, rue Joseph-Massol

Capital : 100.000.000 de francs
Réserves : 62.000.000 de francs

---

met à la disposition de son client :

ses abondantes ressources,

ses relations avec les plus importantes banques du monde entier,

son expérience des affaires commerciales, industrielles et financières, tant régionales que nationales ou étrangères.

Si quelque question vous intéresse ou vous préoccupe, adressez-vous à son Secrétariat qui, après consultation du service compétent, vous enverra une réponse rapide et documentée.

Adresse télégraphique : Sogenalsa Strasbourg

Téléphone { **urbain : 54-80, 54-81, 54-82, 77-80**
interurbain : 36, 37, 38

Allgemeine Elsässische Bankgesellschaft

Société Générale Alsacienne de Banque

Hauptsitz : STRASBOURG - 4, rue Joseph-Massol

Niederlassungen in Frankreich, Luxemburg, Deutschland, Schweiz und Saargebiet

Aktienkapital : 100 Millionen Francs
Reserven : 62 Millionen Francs

Der Kunde der ALLGEMEINEN ELSÆSSISCHEN BANKGESELLSCHAFT geniesst die Vorteile eines Bankinstituts

von grosser festfundierter Kapitalkraft,

mit Beziehungen zu den bedeutendsten Grossbanken der ganzen Welt,

mit langjähriger praktischer Erfahrung in allen Transaktionen des Handels, der Industrie und sämtlichen Geldgeschäften im In- und Ausland.

Schreiben Sie an unser Generalsekretariat. Anfragen sind willkommen und werden nach Bearbeitung durch die kompetente Dienststelle schnell und sachkundig beantwortet.

Zentrale und Generalsekretariat :
4, rue Joseph-Massol, STRASBOURG (Frankreich)

Telegramm-Adresse : Sogenalsa Strasbourg

Fernsprecher { **Fernverkehr : Strasbourg 36, 37, 38**
Ortsverkehr : 54-80, 54-81, 54-82, 77-80